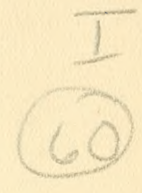
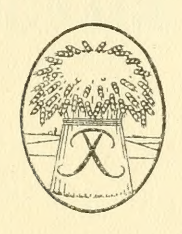
PAUL LORQUET
PROFESSEUR D'HISTOIRE AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

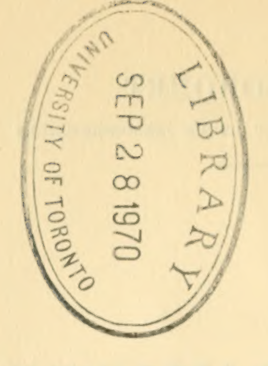


L'ART ET L'HISTOIRE



PAYOT & CIE, PARIS
106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 106

1922


LIBRARY
SEP 28 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

PREMIÈRE PARTIE

LE TÉMOIGNAGE DE L'ART

1. L'ART LIBÉRATEUR

L'Art est le libérateur de l'Humanité.

La Nature nous enveloppe et nous domine. Comment échapper à son emprise ? Comment, dans son empire, conquérir notre autonomie ?

La Matière a précédé l'Esprit. Mystérieuse Isis ou féconde Cybèle, quelle était son incalculable antiquité, quand elle a vu naître Minerve? La vie n'est que la fleur tardive de la Nature, et l'intelligence la fleur tardive de la vie.

A l'homme, son fils, sorti d'elle et vivant d'elle, la Nature impose son joug. Le savant même ne la maîtrise que parce qu'il lui obéit ; sa puissance ne se fonde que sur sa soumission aux lois dont il se sert : curieux, perspicace, ingénieux, génial, il est toujours sujet. Promouvoir la science, découvrir les « secrets » de la Nature, c'est éclairer notre prison, ce n'est pas en sortir ; « inventer », c'est utiliser, agencer, accommoder l'inéluctable ; être maître de la Nature, c'est en être l'esclave averti et souple. La science est une soumission consciente à la nécessité ; et, dans cette action même, l'homme est toujours passif.

Comme la science dans le monde physique, la morale et la religion dans le monde des âmes s'imposent à l'Humanité. Ce sont des impératifs catégoriques, des *credo* collectifs. Et, si l'individu tente d'y échapper, le voici devenu, à ses risques et

périls, un révolté, un outlaw. Quel scandale ! Et quel danger ! Imprudence guère moindre que de méconnaître les lois de la pesanteur ou de se refuser aux exigences journalières de la vie.

Avec l'Art, l'homme change d'attitude ; ce n'est plus l'humble sujet qui n'a qu'à s'incliner : il se redresse et s'affranchit. Et, sans doute, l'Art n'est au début qu'imitation; et même, par la suite, il prend toujours exemple et conseil de la Nature. Mais, d'abord, ne fût-il qu'imitateur, malgré lui il interprète : et le voici déjà original rien qu'en imitant. Et, de plus, ces conseils, il peut les discuter ; ces imitations, il peut s'en dégager ; ces emprunts, il peut les combiner, les transformer, se les assimiler. Et, après s'être inspiré, fils de la Nature, de ce qu'il voit, de ce qu'il entend, comme un enfant répète les paroles que sa mère lui apprend, il en vient, par son génie propre, à produire du nouveau : il crée à son tour. Beethoven, dans la Pastorale, note le gazouillis des oiseaux ; mais quelles sont les vagues dont le murmure ou la colère chante comme la cinquième symphonie ? Dans le parc de Versailles, l'homme égale la Nature avec laquelle il collabore ; dans une cathédrale gothique, il la dépasse. Voici que, par l'Art, l'homme est inventeur ; de passif, il devient actif. L'artiste seul est créateur, et le monde « humain » de l'Art s'oppose au monde « naturel » de la matière et de la vie. C'est par l'Art qu'on pourrait définir l'homme : dès qu'il n'est plus la brute primitive, il est artiste ; l' « homo sapiens » est essentiellement un animal artiste.

Si dans l'Art seul la liberté humaine trouve un asile, c'est que l'Art n'est plus uniquement, comme la science, affaire d'intelligence, mais aussi et surtout de sentiment. Dans la morale, certes, et plus encore dans la religion, le sentiment, de même, se joint à l'intelligence, et c'est pourquoi, elles aussi,

sont moins rigides, plus variables, plus riches d'humanité, plus « individuelles » que la science : elles forment ainsi un domaine mixte et intermédiaire et sont déjà, pour moitié, des arts. Mais elles ne l'avouent pas, elles prétendent commander, elles veulent imposer à tous et partout les mêmes dogmes, les mêmes lois. Nées des sentiments variables, elles proclament qu'elles dictent leurs ordres au nom de la Raison, commune à tous. Si l'on discute ces lois établies, ce n'est que pour les remplacer par d'autres, non moins précises, non moins universelles. Quelques principes, d'ailleurs, sont immuables, colonnes éternelles des temples changeants ; et, par exemple, il n'y a pas de religion sans dieu ni de morale sans devoirs.

L'Art est surtout sentiment : l'intelligence qui unit le cède au sentiment qui distingue ; pas de lois qui vaillent pour tous. Que l'Académisme lui impose des règles « raisonnables », et l'Art s'anémie. Plus la part du sentiment l'emporte, plus la personnalité de l'Artiste s'affirme. Quelque intellectuel que soit l'Art d'un Poussin ou d'un Ingres, cette tendance à faire prévaloir la raison sur la sensibilité ne peut rien là contre : ce n'est qu'une sensibilité plus satisfaite par l'ordre, le calme et la clarté, et plus réfractaire au mouvement et à l'éclat.

L'intelligence n'y perd rien, puisque la sensibilité est formée de tout le passé, de ce qu'ont pensé les ancêtres non moins que de ce qu'ils ont senti : l'inconscient d'aujourd'hui est pour beaucoup le fruit des idées claires d'autrefois. Le sentiment à son tour réagit sur l'intelligence. Leurs forces combinées déclenchent la volonté : ce n'est qu'une résultante, mais variable pour chaque individu et chaque peuple. Diversement brassée par l'Histoire, la Vie a créé les races et leur a donné des tendances et des aptitudes diverses. Et, parce que les volontés sont différentes, elles semblent autonomes : déterminées, sans doute,

mais divergentes. La personnalité se constate, si la liberté se conteste.

Religion, morale, science unissent les hommes et les nations dans de communs liens ; l'Art dégage et précise le génie de chaque nation; il donne libre carrière à chaque talent, et les grandes œuvres sacrent les grands hommes. Prêtres et savants sont des législateurs dont les ordres sont absolus ; le grand artiste est un conseiller, dont l'exemple est d'autant mieux suivi qu'il l'est de plus loin : c'est le règne de la Liberté qui s'oppose au règne de la Nécessité.

Mais, par cela même qu'il est plus libéré de la Nature, l'Art peut ne pas lui être hostile, comme le sont, le plus souvent, la science, la morale et la religion. Les lois que celles-ci ont découvertes, dégagées, formulées, leur sont des armes pour combattre la Nature, qui les a dictées : la science ne parle que de l'asservir, la morale de la refouler, la religion de la maudire ou de la dédaigner [1], — comme si elles croyaient échapper à son joug en le niant.

L'Art, au contraire, fils émancipé, mais reconnaissant, s'associe, se combine avec elle. C'est une précieuse réciprocité de bons offices. Il se rajeunit et s'enrichit à son contact : il lui demande des forces renaissantes, comme Antée touchant la terre maternelle. Mais il sait aussi parfois la parer d'une grâce

1. Le christianisme humilie le corps et dompte les sens par l'ascétisme pour délivrer l'âme et la préserver des pièges de Satan ; le Brahmanisme et le Bouddhisme, espérant échapper dans l'anéantissement du Nirvâna aux mensonges de la Mayà, regardent, non moins que l'Islam aspirant au Paradis de Mahomet, le monde comme une illusion décevante. Si quelques autres religions ne sont que l'apothéose de la nature et comme la constatation lyrique de ses puissances, c'est qu'elles se confondent avec elle au lieu de s'affirmer en face d'elle. Elles n'ont pas d'autonomie : elles ne sont que de l'astronomie, de la météorologie ou de la physique déifiées.

nouvelle : si rien ne vaut une cure d'air pour guérir un art anémié, il arrive que l'alliance de l'Art soit précieuse à la Nature. Le château qui couronne une crête, la ville blanche qui se blottit au fond d'une baie, le temple qui domine un promontoire, complètent la beauté du paysage, comme murmure sur la flûte du berger l'âme idyllique du vallon, comme chantent à l'unisson la mélodie du pêcheur et la cadence des flots.

Parce qu'il laisse libre carrière à la sensibilité, à l'émotion, à l'imagination, à la fantaisie, l'Art séduit, charme, passionne, — ne craignons pas de dire : amuse. Sans l'Art, on ne parlerait à l'homme que de travail et de devoir. Par l'Art, l'homme, d'un élan de génie, brise ses liens : il retrouve son individualité. C'est la récréation volontaire après la tâche forcée : c'est le « jeu », qui repose et qui rassérène, mais aussi qui élève et qui ennoblit, le « jeu » libérateur, qui fait de l'homme un dieu, affranchi de la loi d'obéissance, créateur de beauté et d'harmonie. Comment a-t-on pu contester cette évidence ? Libre, sans souci de l'utile, sans autre but que le plaisir, dont l'émotion esthétique n'est qu'une forme supérieure, l'Art n'a-t-il pas le triple caractère du jeu ? Jeu de l'homme après les jeux de l'enfant, et non moins indispensable à l'homme qu'à l'enfant, viatique du voyage, sourire de la vie, rayon céleste qui illumine notre nuit.

Par le plaisir esthétique, par l'essor de sa spontanéité, par le caprice, ce saut imprévu loin de la vieille ornière, par l'adresse ingénieuse, par la grâce ou la force de la pensée, par l'idée originale qui prend une forme inattendue, l'Art délivre des contingences médiocres de la vie. Il arrache les âmes à l'égoïsme en les faisant vibrer à l'unisson, et, tout à la fois, il exalte l'individu qui crée ou qui jouit. C'est une « distraction », dans le

sens le plus élevé du mot, une distraction nécessaire, qui apporte l'oubli de la misère humaine. L'Art est le bienfaiteur de l'Humanité ; l'artiste est le consolateur.

Sans la science, pas de progrès matériel, pas de mieux-être social, pas de règles universelles. Mais l'Humanité « ne vit pas seulement de pain » et ne réclame pas seulement des lois ; la question sociale n'est pas seulement une question de richesse ou d'organisation : c'est surtout une question de bonheur. Sans la religion, pas d'avenir après cette vie, pas de promesses consolatrices. Mais l'Humanité ne vit pas seulement d'espérance ; elle aspire au ciel : mais pourquoi ne faire de cette terre qu'une vallée de misère ? Ce fut la chimère funèbre d'un Calvin de croire qu'une foi et une discipline suffisent à l'homme : l'austérité raidie dans l'orgueil, c'est l'enfer ici-bas, sous prétexte d'éviter l'autre. Il faut des fleurs sur la route, et le bien même doit être beau. L'Antiquité chantait la naissance triomphale de Vénus qui apporta la Beauté à la terre, et que la terre adora :

« *Hominum divumque voluptas,*
Alma Venus! »

Et ses poètes célébraient à l'envi Apollon, guidant le chœur sacré des Muses.

Le Christianisme, à son aurore, n'a pas proscrit la beauté ni banni la joie : saint Jean, le disciple bien-aimé, était jeune et beau ; le Christ pardonna et sourit à Madeleine, la blonde pécheresse aux yeux bleus : il agréa l'hommage de ses parfums ; et le Dieu fait homme s'assit au festin de Cana [1]. Ils le savaient bien, ces grands artistes pieux du Moyen-Age, qui sculptèrent

1. Rien dans l'Evangile n'autorise le rigorisme ascétique de l'Église primi-

le « beau Dieu » d'Amiens et donnèrent tant de grâce tendre à la Vierge. Mais ils firent le Diable laid : la laideur, c'est le mal, c'est le péché, c'est l'aspic et le basilic, — c'est la tristesse et la servitude. Que la lumière de l'idéal nous délivre du chaos des ténèbres ! Qu'Ariel bafoue Caliban !

Sans l'Art, pas de liberté, pas de joie ; un formidable ennui pèserait sur la terre endeuillée : il n'y aurait plus que de mornes esclaves dans l'ergastule de la vie.

Et quelle monotone uniformité ! On ne verrait d'un peuple à l'autre qu'une plus ou moins grande soumission aux règles fatales et communes à tous. Mais, grâce à l'Art, les hommes et les peuples se révèlent et s'affirment. C'est à leurs arts qu'on peut demander la différence de leurs génies : puisque l'Art libère l'Humanité du joug uniforme des lois, leurs arts distinguent les nations et consacrent les patries.

2. L'ART LANGAGE DE LA SENSIBILITÉ

L'homme s'ajoute à la Nature pour créer l'Art : « *Homo additus naturæ* ». Elle lui fournit les lignes, les formes, les couleurs, les sons ; elle l'enveloppe de la splendeur des phénomènes. Il ne peut rien sans elle : il ne fait que choisir et transposer. Mais ce choix et cette transposition, c'est l'Art même ; c'est la beauté créée par l'homme au moyen, mais en dehors et au-dessus de la beauté de la Nature ; c'est l'Ordre humain qui dispose toutes

---

tive qui, par haine des Olympiens et de l'Art païen, proscrivit la Beauté et fit le Christ laid. Aberration impie et trop illogique pour durer ; elle privait la Perfection d'un de ses attributs, en séparant le Beau du Bien et du Vrai ; elle mutilait la Divinité. L'Eglise dut bientôt, tout en continuant à maudire les sens, leur donner satisfaction.

ces merveilles du monde selon la loi de l'Esprit ; c'est comme la Raison visible et sensible.

Transformer chaque jour et disposer à notre usage ce que nous offre la Nature, c'est le grand devoir qui assure le progrès constant de la civilisation. Et le disposer pour produire une émotion désintéressée, pour conquérir la joie consolatrice, pour créer un monde « humain » de beauté, c'est l'Art. Victoire sans cesse renouvelée et dont l'homme a besoin comme de l'affirmation de son humanité par le triomphe de ses facultés les plus nobles. Consulter la Nature, tout lui demander, c'est rentrer en nous-mêmes, puisque nous sortons d'elle ; la transformer, l'humaniser, c'est jouer notre rôle, puisque nous la dépassons.

Oui, l'Art ne peut naître que de la collaboration de la Nature et de l'Homme. L'Art conquiert de haute lutte le Beau, qu'il délimite dans l'indéfini de la Nature ; pour rivaliser avec elle, pour monter plus haut, il arrange « à l'humaine » ce qu'il lui emprunte ; il y met la marque et le sceau de l'Esprit. La beauté de la Nature est une vague symphonie qui nous berce ; la beauté de l'Art est un langage expressif et clair : nous savons pourquoi nous sommes émus.

Comme le langage est une combinaison de moyens pour communiquer une pensée, l'Art est une combinaison de moyens pour communiquer une émotion généreuse, qui nous élève au-dessus de nous-mêmes et nous entraîne hors du jardin, égoïstement clos, de notre sensibilité individuelle. L'intelligence, qui coordonne et qui dispose, se met au service du sentiment, qui inspire et qui crée, et l'œuvre d'art est marquée de leur double sceau : assez particulière pour exprimer une sensibilité, elle est assez générale pour émouvoir une autre sensibilité ; c'est l'indispensable truchement entre ces deux sensibilités qui, sans elle, resteraient étrangères et fermées l'une à l'autre.

Toute autre définition pècherait par étroitesse. Dire, par exemple, que « l'Art est la recherche du Beau », prenons garde que ce serait proclamer une préférence exclusive pour une forme de l'Art en oubliant toutes les autres : cette définition n'est qu'un choix arbitraire. Il y a un art du Joli et un art du Sublime, qui ne sont pas, à proprement parler, le Beau, — qui lui sont même presque contraires, puisqu'il leur manque son élément essentiel, la juste mesure. Il y a aussi un art de l'étrange, du bizarre, et même du laid : monstres et furies, goules et démons, gargouilles grimaçantes et chapiteaux incongrus, magots de Téniers et nains grotesques de Velazquez, bœuf écorché de Rembrandt, misères de Callot et horreurs de Goya, chanterelles suraiguës et dissonances audacieuses, tout ce qui, de soi, nous repousserait, devient, pour l'Art, moyen d'émotion et de plaisir esthétique. Sur la Nature rebutante ou douloureuse, l'Art jette la gaze féerique de son illusion toute-puissante :

Car Dieu de l'araignée avait fait le soleil.

On peut cependant, pour abréger, admettre le mot « Beau » en élargissant son sens, en le définissant « ce qui est susceptible de provoquer une émotion noble, une joie subtile ou enthousiaste, sans aucune considération du pratique ou de l'utile. » Autrement dit, l'Art peut faire œuvre belle avec tout ce que lui offre la Nature, avec le laid aussi bien qu'avec le beau ; tout ce dont il s'inspire, il le transforme : c'est une chimie géniale, qui transmue les cailloux les plus vils et la boue elle-même en or et en diamants. L'œuvre ennoblit le modèle en le marquant du sceau de l'humanité.

Par la beauté qu'elle crée, l'âme s'épanche au dehors, le sentiment prend forme pour s'exprimer et se communiquer ;

l'œuvre est la figure et le symbole de l'idée : la flamme de l'inspiration l'anime et l'éclaire. L'émotion que nous donne cette beauté, c'est le rayonnement de cette flamme : une joie d'art, c'est une communion avec l'artiste. La vertu nécessaire, la force irrésistible de l'Art, c'est la sincérité : il faut que, par l'œuvre, le cœur parle au cœur.

Pour l'Art, mentir, c'est mourir : il ignore les minuties alambiquées, les mesquines complications, les combinaisons arbitraires. Tout ce clinquant laborieux, ce n'est plus que l'*artifice* : très loin de la Nature, il est sans vie et sans clarté ; non moins loin de l'Art, il n'émeut pas. Arbre magnifique, tant qu'il se gonfle de toute la sève du sol natal, l'Art n'est plus, quand on le déracine pour le contourner et le défigurer à huis clos, qu'une plante de serre, qui pousse dans une lumière avare au hasard d'un caprice sans portée et sans lendemain.

Il s'agit donc, pour l'Art, d'émouvoir, tandis que la science ne cherche que le vrai et ne s'adresse pas au sentiment ; et cette émotion d'art est désintéressée, au rebours de la morale et de la religion qui se proposent un résultat utile à la société ou à l'âme humaine. S'il y a de la beauté dans les dogmes religieux, dans les systèmes métaphysiques, dans les lois morales, voire même dans l'œuvre de la science, c'est que le Beau est la flamme qui couronne tout ce qu'il y a de grand dans l'esprit humain, toute pensée élevée et forte : toute œuvre humaine peut monter assez haut pour entrer, par son sommet, dans le domaine de l'Art ; mais, sur les arbres de la science et de la vertu, qui portent tant de fruits excellents, peu de fleurs éclosent à la cime pour s'épanouir dans le ciel de la beauté.

L'Art doit émouvoir : une vulgarité brutale, mais saisissante, vaut donc mieux qu'une distinction froide, une maladresse naïve et touchante qu'une correction banale, qui n'exprime et

ne suggère rien. C'est le charme de la gaucherie des primitifs et des ignorants, dont les balbutiements nous émeuvent par la sincérité de leur effort. Et c'est l'écueil de l'idéalisme intransigeant, qui se refuse à tout alliage, comme à toute spontanéité, et médite une quintessence abstraite de la beauté : art de la forme pure, sans secours étrangers, et qui, se refusant à tout autre moyen d'émotion que la perfection, se condamne au néant s'il ne produit pas le chef-d'œuvre. Nous aimons le prime-sautier, fût-il imparfait, parce que, dans son œuvre, nous trouvons l'homme, et qu'un art d'emprunt n'y cache pas l'artiste. Accepter servilement une grammaire toute faite, ne pas vivifier par son sens propre une rhétorique d'apparat, se contenter d'une convention établie, c'est renoncer à rien exprimer, c'est parler pour ne rien dire.

Une œuvre est un trait d'union entre l'âme de l'auteur et celle du spectateur ou de l'auditeur ; elle doit avoir une force d'évocation, de suggestion : elle est d'autant plus puissante que cette suggestion est plus forte, d'autant plus claire que cette suggestion est plus précise et plus évocatrice de l'idée dont elle naquit.

Enfantée par l'idée, l'œuvre est réalisée par la technique.

Gardons-nous de confondre les « idées » de l'artiste avec les idées ou concepts de l'intelligence : les « idées » d'art sont faites surtout de sensations et de sentiments ; ce sont comme des inspirations de beauté. Une « idée » musicale, une « idée » de peintre ne sauraient se traduire exactement par les mots du langage usuel, capable tout au plus de les commenter, de les expliquer : elles ne peuvent prendre forme que par des lignes, des couleurs ou des sons,

Et tout le reste est littérature.

Expression immédiate d'une âme, elles sont filles d'une sensi-

bilité particulière, et l'intelligence, plus générale, n'intervient que pour les ordonner.

La technique est l'ensemble des moyens dont dispose un artiste : ce trésor est un héritage qu'on se passe de main en main. Tout art suppose un apprentissage : en faire fi, c'est vouloir recommencer soi-même toutes les conquêtes du passé. Quelle prétention ! Et même, s'il n'était pas impossible d'y réussir, quel temps perdu ! De cette technique, l'artiste peut s'accommoder sans plus, si l'arme lui suffit :

Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques !

Mais c'est aussi son droit, quand il la possède, de la modifier, s'il a besoin de moyens nouveaux, ou même de la transformer complètement : et c'est la seule partie de l'Art où il puisse y avoir progrès, car c'est comme une science qui peut s'enrichir.

Que la technique réalise parfaitement l'idée et la revête d'une forme adéquate, et c'est le chef-d'œuvre. Que l'idée soit vague ou absente, et la plus habile technique n'est qu'une virtuosité sans valeur et sans portée : elle étonne comme un tour de force, elle amuse un moment, elle n'attache ni n'émeut. Que la technique soit insuffisante, qu'elle trahisse l'idée, et l'œuvre est informe, balbutiante, inachevée ; c'est une déception comme devant une promesse non tenue : le papillon n'a pu sortir de la chrysalide. Et ce n'est qu'aux siècles enfants qu'on peut pardonner leur bonne volonté maladroite : elle nous touche parce qu'elle s'efforce vers le Beau et le cherche à tâtons. Cette ébauche mal venue est une espérance ; elle ne serait plus tard qu'une faillite.

L'idée et la technique réagissent sans cesse l'une sur l'autre : une idée, qui cherche un meilleur moyen de s'exprimer, suggère

une technique nouvelle ; d'une technique transformée jaillit une nouvelle idée. C'est tantôt la pensée qui guide la main, et tantôt la main qui ouvre des voies inconnues à la pensée : fécond échange où toutes les facultés se prêtent un mutuel secours. L'Art, c'est l'homme tout entier.

Et nous pourrons juger les peuples à leur art, qui révèle leur sincérité et leur puissance créatrice, leur grâce et leur grandeur de conception, leur délicatesse et leur force d'exécution, plus sûrement qu'à leur science, leur morale ou leur religion, qui peuvent n'exprimer que leur faculté d'obéissance ou d'assimilation. Langage de la sensibilité, révélation de l'âme, l'Art est la pierre de touche des nations.

3. DROITS ET VALEUR DE L'ESTHÉTIQUE

Voici plus de deux mille ans que des Grecs subtils s'ingénièrent, les premiers, à définir le Beau, à formuler les lois de l'Art. Après avoir construit des systèmes métaphysiques, ces épopées de l'Inconnu, logiques et lumineuses comme leurs temples, ils modelèrent des raisonnements esthétiques, harmonieux et purs comme leurs statues. Mais ces poèmes didactiques de l'Inexprimable, ces codes de la fantaisie ailée et du caprice prime-sautier, ces tentatives d'emprisonner la liberté, de fixer le mouvement, de prévoir l'imprévu, ce ne fut chez ces Hellènes, depuis les dialogues divins de l'Ilyssus, qu'un jeu délicat, de l'Art brodé sur l'Art, et comme un hommage des penseurs aux artistes.

Quand Platon identifie la Beauté et l'intelligence, ou, mieux encore, quand il ramène le Beau à sa source, le Bien, ces synthèses éblouissantes ne sont qu'un magnifique poème métaphy-

sique. L'Esthétique, qui ne saurait être un code, peut chanter un chant d'amour et de gloire : cette Esthétique lyrique est une poésie, une musique, un encens : elle entretient dans les âmes le feu sacré. Elle élève des temples à l'Art, mais elle ne peut fixer les traits de son visage changeant. Il ne faut lui demander que de nobles et gracieuses images. « Le Beau est la splendeur du Vrai » : métaphore éclatante, synthèse radieuse, qui charme l'imagination, mais n'éclaire pas la raison. C'est constater que la Vérité peut parfois se couronner de Beauté ; mais ce n'est pas définir le Beau que de confondre deux domaines tout à fait distincts et le plus souvent inconciliables. Cette vérité : « 2 et 2 font 4 » n'est pas belle ; et pas davantage la déduction la plus abstruse de la géométrie à quatre dimensions, à moins qu'on n'admire l'audace heureuse du génie humain, ce qui est un autre ordre d'idées. Et qu'y a-t-il de « vrai » dans les féeries de Watteau ou les fantasmagories de Turner, dans la grâce spirituelle de Pergolèse ou le charme fluide de Debussy ? Prendre à la lettre l'adage illustre, ce serait nier les droits de l'illusion et de la chimère, si le Beau ne peut naître que du Vrai ; ou, en sens contraire, ravaler l'éminente dignité du Vrai si, par lui-même, sans le Beau, il ne pouvait être que médiocre et terne.

Ne nous laissons pas piper au scintillement des idées ingénieuses et des paroles brillantes ; formules imposantes, spécieuses, séduisantes, ce ne sont pourtant que des formules : arbitraires et trop étroites, elles n'affirment une vérité que pour nier toutes les autres.

Mais ce n'est qu'au dix-huitième siècle que les formules se solennisèrent en dogmes : en s'amplifiant, en s'alourdissant, en se hérissant, elles s'érigèrent en un code de doctrines, quand Baumgarten, l'élève de Wolf, organisa l'étude transcendentale

de l'Art et lui imposa le nom d'Esthétique. Elle fut dès lors en proie aux philosophes d'outre-Rhin. L'Allemagne, qui ne s'acharnait pas, à ce moment-là, à détruire les chefs-d'œuvre, s'efforça de les soumettre à un système et de leur imposer des lois. Comme si sa pensée patiente, profonde, compliquée et confuse voulait, sous les mailles pesantes d'une dialectique formidable et d'une « terminologie » ténébreuse, arrêter le vol insaisissable de l'Art ! Des spéculations qui s'enchevêtrent, se superposent et s'entassent, des châteaux de rêve qui s'élèvent lentement, puissamment, massivement, une sensibilité qui s'étale en harmonies vagues, mystérieuses, confuses.

Et parfois, sans doute, il arrive que les ailes du papillon laissent de leur poudre aux doigts grossiers qui les saisissent ; les nuages se colorent un instant des rayons du soleil qu'ils cachent. Chez quelques-uns même, une émotion vraie, un enthousiasme sincère : Schelling proclame la supériorité de l'Art, révélation plus profonde de l'Absolu, sur la Science, qui n'est que le premier degré de la vie spirituelle ; il chante un hymne à la Beauté, dont Kant avait fait une forme de la Liberté. Pour Hegel, l'Art, c'est l'Intelligence pénétrant la Nature.

Mais, quand ils voudraient s'ériger en hérauts et en chantres de la Beauté, ils n'en sont le plus souvent que les pontifes et les geôliers : style pénible, dédales infinis d'une logique ivre, forêts touffues et ténébreuses d'inextricables déductions. Téméraires et vains efforts de l'abstraction pour saisir la complexité du concret et borner l'illimité !

Plus souple ou plus rigide, l'Esthétique dogmatique n'est qu'une construction arbitraire [1]; elle ne nous renseigne

1. Il n'est question ici que de l'Esthétique qui prétend formuler les lois de la Beauté et de l'Art. Celle qui étudie l'action du Beau sur la sensibilité humaine n'est qu'une partie très légitime de la Psychologie.

que sur son auteur : elle n'a qu'une valeur « subjective », comme on dit dans le jargon venu d'outre-Rhin. S'efforcer, du point de l'espace et du temps où s'enferme une vie, de juger le passé et de discipliner l'avenir, c'est vouloir fixer le rocher de Sisyphe. L'échafaudage branlant des théories s'effondre aux souffles du réel et ne se relève que pour s'écrouler à nouveau.

La théorie pourtant peut être utile, quand, intervenant dans la lutte de deux écoles, elle lance le raisonnement à la rescousse des aspirations indécises et des idées mal définies. Un penseur hardi peut seconder un mouvement naissant, hâter une éclosion difficile, encourager des tentatives hésitantes, préciser le but, éclairer la route, et, par une belle intransigeance de révolutionnaire, contre-balancer l'intransigeance des conservateurs; c'est de l'Esthétique de combat, et elle est féconde. On dirait d'un généralissime qui trace le plan d'ensemble de la campagne et assure la cohésion des efforts et l'unité de l'action, en laissant aux combattants l'honneur des faits d'armes.

Mais, d'ordinaire, c'est après le triomphe d'une école que l'Esthétique démontre la nécessité de ce triomphe : elle vole au secours de la victoire et prétend ériger cet heureux succès en dogme intangible. Elle formule le goût d'une époque, elle systématise ses aspirations; et ce catéchisme, qui se croit définitif, change comme ce goût. La Renaissance, puis le Classicisme, son fils alourdi, remplacent l'art du Moyen-Age, et, de Louis XIII à Charles X, on traite nos cathédrales de barbares, de « gothiques », on les mutile, on veut les détruire. Puis la réaction néo-classique condamne l'art du dix-huitième siècle, et les élèves de David criblent de boulettes de papier l'Embarquement pour Cythère, exposé aux outrages dans le vestibule de l'atelier, comme exemple du mauvais goût à jamais aboli : pour ces jeunes « Romains », élevés à la Spartiate, Watteau n'est plus

qu'un ilote ivre. Le Romantisme, à son tour, détrône David et le voue aux gémonies, comme un simple Guérin. Mais, aujourd'hui, que ne dit-on pas du Romantisme ?

Faut-il rappeler les volte-face de l'histoire de la musique ? Quelles clameurs contre les nouveautés, puis quelles conversions enthousiastes ! Les « connaisseurs », choqués par des sonorités inaccoutumées, n'ont-ils pas tour à tour traité de barbares, en gémissant sur la ruine de la musique, Rameau, Beethoven, Berlioz, Wagner, Debussy, pour leur vouer ensuite un culte exclusif, brûlant ce qu'ils avaient adoré, adorant ce qu'ils avaient brûlé ?

Les dieux changent, mais les prêtres du dieu nouveau héritent de l'intolérance, comme de l'autel, de l'ancienne religion. A cet art vainqueur, les persécuteurs de son printemps, devenus les fidèles de son été, promettent qu'il ne mourra jamais. Plaisante vanité, chez ces générations éphémères, entraînées par l'évolution sans fin, que cette prétention d'éternité, périodiquement renaissante ! Comme si l'on pouvait arrêter le fleuve qui coule, figer, avant qu'elle ne déferle et ne s'évanouisse, la vague qui se gonfle et dont la crête blanchit d'écume !

De ce désir de prendre part au triomphe sont nées les Académies, qui proclament le Credo de l'orthodoxie du jour et fulminent contre les hérétiques. Malgré les bévues et les démentis, elles continueront toujours à pontifier dans le vide et à prêcher le lendemain l'Evangile de la veille : tellement amoureuses de l'Art qu'elles le veulent captif, tellement soucieuses de la beauté pure qu'elles la réduisent en formules pour n'en faire qu'une abstraction vide. Cette passion d'asservir est trop naturelle à l'esprit humain pour que jamais s'éteigne la race de ces tyrans spéculatifs du sentiment et du rève. Mais l'Art, parfois entravé, rompra toujours ses liens ; l'Art est comme la mésange ou

l'hirondelle qui se brisent la tête aux barreaux de leur cage et ne veulent pas de la vie sans la liberté : il faut que l'une puisse voleter d'arbre en arbre, et de la prairie au buisson ; il faut à l'autre l'espace, le ciel, l'horizon sans limites.

Les doctrinaires, qui veulent régenter *ex cathedra*, confondent le métier nécessaire, sans lequel il n'y a qu'impuissance, avec les règles immuables qui tueraient l'Art, puisqu'il n'y a d'Art que personnel et spontané. Ne pas entraver l'inspiration, ce n'est point absoudre l'ignorance présomptueuse. Le poète ne peut se passer de prosodie ni de grammaire, le musicien de solfège ni d'harmonie, mais ce n'est pas la prosodie qui fait le poète ni le solfège le musicien : s'y tromper, c'est confondre les moyens d'agir avec la puissance d'action. Quand l'artiste sait son métier, l'inspiration souffle où elle veut.

L'Esthétique n'a pas à donner d'avance des lois aux œuvres à venir, mais elle peut étudier les œuvres du passé ; elle ne peut pas dire : « Voici ce que doit être le Beau », mais seulement : « Voilà quelles ont été jusqu'ici les différentes formes du Beau » ; elle ne peut pas tracer la route à suivre, mais elle peut repérer et signaler les routes qui ont été suivies. Classer nos souvenirs, ordonner nos sensations, c'est aiguiser nos facultés. L'Esthétique doit être le commentaire raisonné, la philosophie de l'histoire de l'Art, comme les plus hautes spéculations sur le monde et sur la vie ne sont que la philosophie de l'histoire de la science. Expression d'un goût individuel ? Non, ce ne serait qu'une confession prétentieuse ; mais analyse complète et impartiale des goûts divers des nations et des siècles. Cette Esthétique comparative a le droit et même le devoir de mettre chaque œuvre à sa place, non par un parti pris préalable, mais après s'être fait une loi de tout connaître et de tout comprendre. Et son rôle est légitime et sa tâche précieuse, si, faisant plus de

lumière, elle arrête notre attention avertie sur les œuvres de beauté et nous permet d'en jouir davantage en les comprenant mieux. Code ? Non ; mais étude qui forme le goût et éclaire le choix.

C'est par la connaissance du passé que l'Esthétique peut être utile à l'avenir, en évaluant ce qui a été fait pour aider à ce qui se fera : sa fonction est de mettre l'Histoire au service de l'Art. Et voilà, par contre-coup, l'Art mis au service de l'Histoire : expliqué, il la commente ; mis en lumière, il l'éclaire.

4. LES ROUTES DIVERSES DE L'ART

Sous la diversité des styles ou des écoles, — si l'on accepte ce nom pour les groupes d'artistes qui se ressemblent, — on distingue assez vite deux tendances principales qui luttent sans cesse et prennent tour à tour le dessus, le Réalisme et l'Idéalisme : l'Art évolue en spirale par des courbes successives, comme un grand fleuve qui déroule ses méandres d'un bord à l'autre de sa vallée.

A y regarder de plus près, on trouverait quatre formes d'art qui se succèdent sans arrêt.

L'Art a commencé, — et les enfants ne débutent pas autrement que les sauvages, — par un Impressionnisme balbutiant, qui se contentait à peu de frais : il se bornait à ébaucher une silhouette, à tracer du réel un schéma naïf et maladroit, à égrener quelques sons. Ces notations rudimentaires suffisaient à évoquer les souvenirs et à susciter les idées : symbolisme baigné de magie et de mystère, inconscient d'être de l'Art. La forme la plus grossière, la suite de sons la plus simple suffisent

si elles sont claires ; il n'y a là que des moyens mnémotechniques ; il s'agit de comprendre et non d'admirer. Le primitif chante parce qu'il ne sait guère parler ; il dessine, parce qu'il ne sait pas écrire. Ces ébauches enfantines ne sont qu'une écriture idéographique : une perception vague et confuse de la nature ne fournit que des signes conventionnels.

Mais l'interprétation devient de moins en moins sommaire ; la copie plus fidèle se rapproche du modèle ; le but s'efface devant le moyen : l'Art, né du Symbolisme, s'en dégage et s'affirme par un Réalisme savant, grâce à une perception plus nette du monde et à une technique plus sûre.

L'Art conscient naît donc avec le Réalisme : il a appris à voir la Nature, il s'ingénie à la reproduire exactement ; c'est ce qu'ont fait les grands véristes, dessinateurs, graveurs et sculpteurs des grottes Magdaléniennes, les maîtres Egyptiens de l'Ancien Empire et les sincères animaliers de la première Chaldée.

Un jour vient où l'Art ne veut plus se borner à voir juste et à reproduire fidèlement ; il s'élève au-dessus du concret vers l'idéal : la pensée ne se contente plus de la sensation ; la méditation s'applique à dégager la beauté parfaite et aspire à la noblesse, à la pureté et au style. C'est l'Idéalisme. Il devient ensuite Classicisme, par le culte des grands modèles et l'obéissance aux règles qu'il leur demande. La raison édicte les lois de l'ordre, de la mesure, du juste équilibre : l'homme épure et ennoblit la Nature.

Quand le Classicisme enferme l'Art dans des formules toutes faites, quand il l'affadit par des recettes artificielles et l'enveloppe, comme une momie, dans des bandelettes consacrées, c'est-à-dire quand il dégénère en Académisme, le Romantisme surgit, qui demande à la passion de réchauffer cet art glacé, et

qui s'enthousiasme pour le mouvement et la vie. L'inspiration n'a plus d'entraves : triomphe du sentiment, essor de l'imagination, libre jeu de toutes les forces de l'âme.

Mais si l'horreur de la platitude mène le lyrisme à l'extravagance, le Réalisme renaît : l'étude patiente, l'analyse fidèle, l'interprétation délicate ou puissante de la Nature lui suffisent. Que l'œil voie juste et que la main ne trahisse pas, disons mieux : ne traduise pas en copiant ! Il pose en dogme intangible l'amour unique de la vérité. Elle est assez prodigieusement complexe et variée pour que son culte nous remplisse toujours d'une extase nouvelle. Que sont, au regard de ses merveilles, les pauvres inventions de l'imagination la plus riche ? Par haine des exagérations romantiques, qu'il proscrit comme des mensonges, par dégoût des pastiches édulcorés et des redites monotones de l'Académisme officiel, le Réalisme prend souvent la forme d'un Naturalisme intransigeant qui affecte l'amour exclusif de la laideur et de la brutalité.

Après quoi, par lassitude des règles trop précises, des credo trop définis, les âges saturés de science, de technique, de principes, reviennent par dilettantisme à l'Impressionnisme. Ils ne veulent plus que noter au vol la fuyante apparence de l'éphémère réalité. L'Impressionnisme des primitifs était enfantin et maladroit : c'était un Réalisme qui s'ébauchait au sein du Symbolisme ancestral. L'Impressionnisme des âges savants, c'est le Réalisme qui se réduit, avec une habileté raffinée, à sa plus simple expression pour se dissoudre bientôt en un art décadent de fantaisie déchaînée et de fantasmagorie. De grands artistes simplifient d'abord et ne gardent que de brèves notations qui fixent l'impression essentielle d'un moment, et c'est la vérité même que rien ne déforme, ni la réflexion, ni un travail trop patient. Puis leurs successeurs restreignent vite le métier à la

portion congrue, et l'art tombe en déliquescence : pour voiler cette indigence, ils appellent à la rescousse philosophie et littérature et érigent en symboles ces notations simplifiées à l'extrême ; l'Art redevient artificiellement ce qu'il était naïvement à son berceau, une sorte d'écriture hiéroglyphique. Janus à double visage, l'Impressionnisme est donc un trait d'union entre le Réalisme le plus exact et la fantaisie la plus échevelée.

D'où se reforme, par horreur de l'anarchie, un Classicisme réparateur qui, s'il s'endort dans l'Académisme, suscite un nouveau Romantisme ou un nouveau Réalisme. C'est un retour éternel. Chaque forme l'emporte l'une après l'autre, grâce aux excès et à la décadence de celle qu'elle remplace ; puis, elle se compromet à son tour par ses propres excès. Cette dégénérescence, c'est ici l'Académisme banal, là le Naturalisme grossier, ailleurs le Décadentisme déliquescent. On n'a pas donné de nom particulier aux débauches convulsives du mauvais Romantisme : admirable ou extravagant, on l'appelle toujours le Romantisme ; mettant à profit cette regrettable confusion, ses détracteurs ont beau jeu pour dénigrer cet art généreux et faire à sa grandeur un crime de tares qui ne sont que celles de ses mauvais jours.

Impressionnisme et Réalisme, Classicisme et Romantisme, voilà les quatre grandes formes de l'Art. Elles se rattachent deux par deux aux deux grandes tendances de l'esprit humain, le Réalisme et l'Idéalisme. Etude savante de la réalité ou notation rapide de l'impression qui passe, — la sensation patiemment analysée ou saisie au vol, — voilà les deux formes du Réalisme. Et voici les deux de l'Idéalisme : art de la raison, de la méditation, de l'ordre, art du sentiment, de la passion, de l'enthousiasme, art du style ou art de la vie.

Mais, quoi qu'ils en aient, Classiques et Réalistes, qui se croient aux antipodes, ont ceci de commun qu'ils s'assujet-

tissent, les uns comme les autres, à un modèle : ceux-ci le trouvent dans le réel scrupuleusement transcrit, et ceux-là dans l'idéal, longuement médité, qu'ils voient par les yeux de l'esprit. D'autre part, Romantiques et Impressionnistes sont frères, — frères souvent ennemis, frères pourtant, puisqu'ils proclament d'abord le retour à la vérité et à la vie pour en arriver ensuite aux fantaisies les plus arbitraires : ils accordent presque tout au sentiment, à l'imagination, au rêve ; ils soumettent la Nature à leur caprice et lui impriment leur cachet propre.

L'esprit d'un peuple évolue de l'une à l'autre de ces routes, comme le soleil passe par chaque signe du zodiaque ; et, de même que les rayons du soleil sont plus ou moins chauds, selon que sa position par rapport à la terre est plus ou moins favorable, la valeur de l'Art oscille, selon que la tendance en vogue convient plus ou moins au génie du peuple. Et, tour à tour, sur chacune des quatre grandes routes qui s'entre-croisent, le mouvement s'accélère ou se ralentit : les novateurs vont de l'avant, les conservateurs rejettent tout ce qui dérange leurs habitudes et n'obéit pas à la tradition, les révolutionnaires veulent faire table rase, les réactionnaires ou archaïsants tentent de ressusciter un passé mort. Double et précieuse révélation : par ces signes des temps, se manifestent tout à la fois l'esprit général d'une époque et l'âme d'un peuple ; celle-ci s'accommode plus ou moins bien de celui-là, et l'on distingue nettement les génies plus pauvres, réfractaires aux formes qui leur sont étrangères et réduits, quand ils forcent leur nature, à de médiocres pastiches, et les génies plus souples et plus riches qui, de chaque forme, peuvent faire leur bien propre, parce que chacune éveille en eux d'intimes résonances. L'Allemagne ne s'efforce guère vers le Classicisme que pour tomber, sauf dans la grande musique

jusqu'à Beethoven, dans la platitude creuse, et ses essais Impressionnistes échouent vite dans une inconsistance falote ; la France a pu suivre triomphalement les quatre routes de l'Art et les jalonner de chefs-d'œuvre.

Ajoutez que, pour l'exécution, deux familles d'esprit se distinguent par deux façons contraires de procéder : l'une analytique, précise, patiente, minutieuse, attachée au détail ; l'autre synthétique, plus large, plus rapide, plus soucieuse de l'ensemble. Celle-là ne laisse rien au hasard, celle-ci travaille davantage de verve.

Comment donc, avec tant d'œuvres disparates, pouvoir définir le Beau ? Il faudrait qu'une seule de ces tendances, de ces doctrines, de ces écoles eût produit des chefs-d'œuvre, et elles en ont toutes produit. Entre toutes les formes possibles du Beau, l'artiste a choisi une certaine forme, et, souvent, tous les artistes d'une époque et d'un pays ont choisi la même : dans le domaine illimité de la Beauté, ils ont parqué leurs œuvres dans un enclos ; ils ont placé des bornes infranchissables pour leur temps et pour leur groupe. Leur art n'est qu'une des innombrables figures de l'Art.

Le Beau est donc un choix et une limite ; mais ce choix varie et cette limite change. Et, sans doute, est-il nécessaire qu'un art soit borné pour qu'il soit possible ; l'illimité, l'indéfini est le propre du rêve et, pour prendre corps, il faut à l'œuvre une forme finie :

Le réel est étroit, le possible est immense.

Et c'est pourquoi l'Eclectisme n'est, en Art, que la dangereuse chimère de penseurs intelligents et érudits, qui ne sentent pas en eux la flamme sacrée. Ne se soucier que de son jugement,

vouloir, comme Ingres, n'être « couronné que de sa propre approbation », mépriser les autres formes de l'Art, s'affirmer partial, injuste, intolérant, c'est peut-être la marque nécessaire du créateur. Quelques exceptions, comme un Delacroix, ne peuvent infirmer cette règle : l'indispensable incompréhension de tout ce qui n'est pas soi. Sans ces bienfaisantes œillères, quelles hésitations et quelles incertitudes !

L'Eclectisme n'est un droit, disons même un devoir, que pour le critique, puisque sa tâche est de comprendre et de faire comprendre, de ne pas s'enchaîner aux préjugés d'un temps, d'un pays, d'une école, mais d'admirer le Beau partout où il se trouve. C'est une sottise et presque une trahison de faire fi d'une partie du trésor de l'Humanité : c'est mutiler l'esprit humain ; et l'on compromet de justes admirations par d'injustes dédains. Que notre sensibilité préfère telle forme de l'Art, puisqu'elle se sent en communion avec elle, c'est naturel et légitime ; mais il est inadmissible que notre intelligence se targue de cette préférence sentimentale pour formuler un jugement. J'ai le droit de dire que j'aime mieux le bleu que le rouge ou les couleurs atténuées que les couleurs éclatantes ; mais ce n'est pas une raison pour proclamer le bleu plus beau que le rouge ou cette atténuation que cet éclat.

Et que dire d'une préférence exclusive ? N'admettre qu'une forme de l'Art et de la Beauté, c'est s'arrêter à un moment de l'histoire. Demandons à notre culte le sens large du divin, afin de pouvoir, au premier aspect, reconnaître les dieux inconnus. Les formes passées ou présentes de la Beauté ne barrent pas la route aux formes à venir ; elles la leur ouvrent plus large, au contraire, puisque chaque forme nouvelle triomphe d'un préjugé.

Le flambeau brille diversement en passant de main en main.

L'Art est en perpétuelle évolution : il varie d'un siècle au suivant et d'un pays à l'autre ; la Beauté a des incarnations diverses et cela sans arrêt. Et chacune de ces formes a son histoire complète : elle germe, s'ébauche, se précise, progresse, monte à l'apogée, puis vieillit, décline et meurt ; et une autre forme prend sa place.

Progrès et déclin pour chacune d'elles, oui ; mais non de l'une à l'autre. Depuis que, dans la Préhistoire, l'homme a dégagé son humanité et conquis son autonomie, on ne voit pas que ses puissances d'imagination et d'émotion se soient accrues. On pourrait plutôt s'émerveiller qu'elles n'aient pas été ruinées par la surcharge formidable de ses connaissances et la complexité chaque jour plus absorbante de sa pensée. Il faut bien que le sens de l'Art soit le propre de l'homme pour qu'il n'ait pas été aboli par la civilisation, pour que la réflexion n'ait pas tué le sentiment spontané, ni le savoir l'imagination. Nous constatons avec joie qu'il n'y a pas de recul ; mais qu'on ne parle pas ici de progrès.

L'idée du progrès ne domine donc pas l'histoire de l'Art, comme elle fait l'histoire des sciences et des sociétés.

Temple hypostyle de Karnak, Parthénon, nef d'Amiens, qui oserait faire un choix et assigner des rangs, — je ne dis pas, encore un coup, énoncer une préférence personnelle, — mais prononcer un jugement motivé ? On ne se laisse aller parfois à décider pour l'un d'eux que sous le coup de l'enthousiasme ressenti à sa vue et parce que momentanément on oublie les autres.

Ce qui ne veut pas dire, on le comprend de reste, qu'il n'y ait pas de formes d'art inférieures : c'est le devoir de l'Esthétique de consacrer la légitime hiérarchie, et nous verrons comment elle peut prononcer. Mais les grandes formes maîtresses sont

égales : l'Art est journalier comme une femme, et il peut prendre plusieurs figures qui se valent, s'il en a d'autres, parfois, médiocres, maladives ou alourdies.

Le seul devoir de l'artiste est de créer de la beauté : nous ne le jugerons pas sur ses tendances, sur ses théories, sur les moyens qu'il emploie, mais sur ses œuvres. Les seules règles et les seules bornes d'un art sont celles qui résultent de sa définition même et qui le distinguent des autres arts. Dans ces arts, communs à l'Humanité, chaque peuple s'exprime à sa guise selon l'esprit de chaque siècle.

5. QU'EST-CE QUE LE BEAU ?

Si l'Esthétique n'a pas à dicter des lois, mais à constater des faits, s'il ne s'agit pas pour elle d'enseigner à l'Humanité les caractères du Beau, mais de les lui demander, à quels signes certains prétend-on distinguer l'erreur de la vérité ? Vouloir imposer son goût à autrui, n'est-ce pas, quand tout est relatif, revenir à la vieille chimère de l'Absolu et s'imaginer qu'on a des clartés particulières pour le reconnaître ? Si le Beau, but de l'Art, est ce qui donne une émotion désintéressée, toutes les émotions de cette sorte ne sont-elles pas légitimes ? N'est-ce pas toujours à bon droit que nous sommes émus ? Au nom de quoi décider entre les émotions ?

Dire qu'une œuvre est belle, c'est prononcer un jugement. Ne serait-ce qu'un caprice ? Si le goût est relatif, s'il n'y a plus rien de certain en dehors et au-dessus des sensibilités individuelles, nous tombons au scepticisme. Nos admirations ne seraient-elles que des opinions sans valeur pour autrui ? Une foi qui ne se prouve pas ? N'y a-t-il pas vraiment un bon et un

mauvais goût? Où trouver la norme certaine de la Beauté?

Certes, le sentiment est par essence individuel et variable : chaque peuple a son goût, chaque homme a son goût, et le goût du lendemain peut ne plus être celui de la veille. Mais, si nous n'accordons pas la même valeur à tous les hommes, à tous les peuples, pourquoi l'accorder à tous les goûts ? Les fétiches informes d'une tribu nègre du Congo vont-ils de pair avec les dieux qu'adorait l'Athènes de Périclès ? Le goût munichois balance-t-il le goût parisien ?

Il y a une échelle des goûts, et nous appelons laid ce qui plaît aux goûts inférieurs. Ne pas juger étroitement, c'est juger mieux, et non pas renoncer à juger. L'honneur de l'Humanité est d'avoir fait son choix entre les sensations et mis l'ordre à la place de l'anarchie. Les sceptiques du Beau sont plus dangereux que ceux du Vrai et du Bien, puisqu'ici l'intérêt pratique n'est pas en jeu et ne réagit point. Si le parti pris est une intolérance, l'indifférence est une veulerie, qui laisse galvauder le trésor le plus rare de l'esprit humain : ne point sacrifier tous les autres autels au culte jaloux d'un d'entre eux, ce n'est pas renoncer à défendre le temple de la Beauté contre les profanations de la barbarie. Il s'agit de distinguer à coup sûr le beau du laid, mais la liberté du choix est entière entre les innombrables formes de la beauté. Ni pyrrhonisme destructeur ni catéchisme tyrannique : un goût cultivé n'est pas un goût asservi. Prononçons à notre gré entre Rembrandt et Velazquez, mais ne leur préférons pas Overbeck ou Cornélius. Pas d'erreur, et, d'autre part, pas d'étroitesse : nous pourrons être plus sensibles à la beauté d'une cathédrale gothique qu'à celle d'un temple grec ; mais si l'un des deux chefs-d'œuvre parle davantage à notre cœur, nous admirerons pourtant la divine noblesse de celui qui nous émeut moins profondément. Un œil n'est juste

que si aucune valeur, aucune nuance ne lui échappe. Que vaut un goût qui méconnaît certaines formes de la beauté, qui ne perçoit pas toutes les harmonies, qui ne vibre pas à tous les rythmes ? Paresseux et routinier, il a perdu toute spontanéité : ce n'est plus qu'un automate.

Modifions la définition : « Le Beau est ce qui, *à bon droit*, émeut d'une façon désintéressée. »

Mais qui décidera de ce « bon droit » ? S'il y avait des règles précises du Beau et qu'on pût les formuler en maximes, l'intelligence suffirait, ou même simplement la mémoire, pour constater que le Code n'est pas violé. Mais, comme on ne peut édicter de règles communes à toutes les formes du Beau, le goût seul est l'arbitre, — le goût, ce tact de la sensibilité. Et voici toujours le même problème. Comment, dans ce domaine de l'individuel, introduire du général ? Où trouver, sur la mer mobile de la sensibilité, le point d'appui de la raison ? Qui nous gardera des insuffisances et des perversions du goût ?

C'est ici que l'intelligence entre en jeu. Malgré le fameux adage, l'intelligence a ses raisons de « discuter des goûts », de juger entre les émotions esthétiques, de les classer, de les consacrer ou de les condamner. Son rôle est de discipliner l'anarchie du sentiment, de tempérer l'individualisme de ce réfractaire : elle classe les sensations, elle établit l'ordre en décidant leur hiérarchie. Elle superpose le monde « humain » des jugements clairs, réglé par la Raison, au monde « naturel » des émotions subi par la sensibilité. Et celle-ci, peu à peu, se subordonne et se discipline. L'Intelligence forme, maille à maille, par ses associations d'idées, des associations de sensations ; elle fait naître, par la mémoire du Beau, l'habitude de le sentir ; elle modèle la sensibilité et, comme un instrument docile, elle l'accorde à sa guise.

Mais comment l'Intelligence fera-t-elle son choix ? Par l'observation, l'analyse et la comparaison, puisqu'elle ne saurait décider *a priori*. L'éducation empirique du goût se fera par l'histoire de l'Art.

L'Intelligence peut d'abord en appeler au consentement universel. L'admiration continue des siècles très divers et souvent opposés par leurs idées et leurs sentiments a consacré tout au moins certaines œuvres et certains noms : ce sont là comme des phares fondés sur des rocs inébranlables qui bravent les vagues changeantes des opinions, et l'on peut se guider à leur lumière. Voilà la Beauté qui a toujours ému et qu'on ne discute pas ! Jugeons à sa clarté les œuvres qui n'ont recueilli que des suffrages partiels. Ne la prenons pas comme modèle : ce serait limiter l'Art, méconnaître d'avance ce que nous ne connaissons pas encore, fermer l'avenir. Mais demandons-lui une éducation et comme une gymnastique du goût.

Allons plus loin. Voici les œuvres de beauté d'un peuple, celles qu'il a surtout aimées et admirées et où il s'est reconnu aux diverses époques de son histoire. Puisque l'Art exprime le génie d'un peuple et d'une époque, puisqu'il leur a donné leurs émotions désintéressées et leurs joies les plus nobles, plus les œuvres sont représentatives, plus elles ont de valeur. Si l'une d'elles apparaît plus personnelle, plus originale, — l'Art n'a de valeur que s'il crée, — et, tout ensemble, plus significative, elle prend une place éminente et singulière. Le Beau est surtout « original » et « représentatif », il exprime l'idée vague de tous, mais comme un seul ou quelques-uns seulement en sont capables. Le génie traduit, mais divinise l'âme d'un peuple : l'art de Phidias et de Sophocle est tout à la fois l'expression et l'apothéose de l'Athènes de Périclès. Analysons les grandes œuvres de chaque siècle, et l'idéal du peuple apparaîtra sous des

traits plus ou moins complexes : l'esthétique de la race se dégagera de l'évolution de son art avec ses caractères particuliers, qui sont comme le sceau et les armes parlantes de ce peuple.

Et, de même, les qualités essentielles, communes aux arts de tous les peuples, révéleront les caractères généraux du Beau. Chaque siècle contribuera à mettre en lumière l'idéal d'un peuple ; chaque peuple apportera sa quote-part à l'idéal humain. La vue d'un peuple et d'un siècle est bornée : bien téméraire qui, de son petit coin de l'espace et du temps, ose décider et trancher pour tous les pays et tous les âges ! L'histoire de l'Art seule peut éclairer, par la succession des grandes œuvres, les traits multiples de la figure de la Beauté. Un seul but, aperçu de bonne heure ; cent chemins que nous découvrons l'un après l'autre. C'est en art surtout qu'on perdrait trop à s'enfermer dans un nationalisme étroit.

L'étude des chefs-d'œuvre affermira ou redressera le goût ; c'est leur analyse qui apprendra à discerner et à chérir la sobriété, la justesse, la légèreté, le nerf, le caractère, la vigueur, l'esprit, la saveur, la gaieté, la grâce, l'élégance, la clarté, la noblesse, la grandeur, la magnificence, l'éclat..., à condamner, par comparaison, avec dégoût, comme de sacrilèges impiétés leurs contraires, la surcharge, les fausses notes, la lourdeur, la mollesse, la platitude, la faiblesse, la sottise, la fadeur, la tristesse morne, la sécheresse, la gaucherie, la confusion, la vulgarité, la mesquinerie, la pauvreté, le clinquant... Un goût averti ne s'y trompera pas plus qu'une oreille exercée ne le fait aux notes justes ou fausses. Si les formes du Beau sont innombrables et varient sans cesse, les qualités qui le constituent ne changent point.

Le goût légitime, le goût valable pour tous, n'est que la résultante de l'effort accompli par l'Humanité pour préciser et enri-

chir ses idées au cours des siècles : succession sans arrêt d'acquisitions nouvelles qui élargissent et troublent le goût, réactions d'analyses sévères qui l'épurent, double action continue pour reculer les frontières du Beau sans les faire plus obscures et plus vagues, pour l'enrichir sans l'avilir.

Par cette contemplation méditative des chefs-d'œuvre, par cette recherche passionnée des formes diverses de l'Idéal tout le long de la route humaine, voici donc l'idée du Beau mise en lumière. Nous n'avons qu'à la retrouver : elle ne nous est pas étrangère, elle est en nous, elle guidait déjà la main naïve et géniale de notre ancêtre des cavernes magdaléniennes, elle est comme le signe sacré de l'Humanité.

Mais d'où viennent les erreurs et les lacunes du goût ? Qu'est-ce, chez ces gens bien nés, que cette faiblesse qu'il faut étayer ? Elle n'est pas originelle : ce n'est qu'un accident. Si, chez le sauvage, le sens du Beau n'apparaît, avec de vacillantes lueurs, que trouble et obscur, c'est qu'il n'est qu'un vieil enfant dégénéré, attardé dans de mauvaises conditions de vie. Mais, depuis que l'homme et l'art se sont dégagés, en même temps, de la gangue primitive, l'idée du Beau n'a pu être déformée et abâtardie que par des partis pris : « Ils ont des yeux et ils ne veulent pas voir ! » L'intelligence abstraite, enivrée d'elle-même et se targuant de promulguer par un choix arbitraire un code de lois intangible, dévie artificiellement la sensibilité qui gauchit. Si le scepticisme aveuli confond le Beau et le Laid, voici l'autre écueil : le dogmatisme *a priori* qui les distingue au gré de ses préventions : « *Sic pro ratione voluntas.* » A quelles aberrations ne peut-il pas descendre ? La pente est glissante, pour un esprit systématique, de Raphaël à Bouguereau : ne sont-ils pas tous deux idéalistes ? de Manet à Cézanne : ne sont-ils pas tous deux révolutionnaires ?

Il faudrait d'abord éclairer et redresser cette intelligence égarée, pour rééduquer ensuite avec son aide les sens qu'elle a corrompus et leur réapprendre à vibrer à l'unisson de la Nature.

Toute beauté est une harmonie et un rythme. Les Pythagoriciens disaient déjà : « Tout est nombre » et « Le monde est une harmonie » ; ils parlaient de la musique des sphères produite par une divine mathématique. Pour la science, aujourd'hui, tout est mouvement, et la physique a découvert à quelles octaves de vibrations correspondent les perceptions de l'oreille et celles de l'œil. Mais combien de bruits et d'assemblages de lignes sans valeur d'art ! Le rythme seul en fait des sons et des formes esthétiques. Le rythme est une mathématique heureuse, une juste cadence, qui résulte d'un ordre nécessaire de mouvements, de vibrations ; et c'est sous la loi du rythme que naissent les harmonies qui sont la vie de l'Art et font chanter les couleurs et les accords, s'assouplir les lignes et contraster les lumières et les ombres.

Ce même rythme, loi du Beau, est aussi la loi de l'esprit humain. Harmonie préétablie ? oui, si l'on veut, puisque l'homme apportait en naissant les lois de la Nature dont il sortait. Le rythme de la sensibilité humaine ne s'accorde avec le rythme du monde et ne le perçoit que parce qu'ils vibrent à l'unisson. L'homme reconnaît et recueille la beauté éparse, pour définir en son âme avec plus de netteté l'indéfini des formes et des sons. Et, sans doute, depuis que l'homme est né, il s'est peu à peu écarté de la Nature ; par l'évolution éliminatrice, par la civilisation même, de nombreuses puissances se sont atrophiées qu'il portait, latentes, en lui à l'origine. Dans l'infini des formes et des sonorités, celles-là seules peuvent donner une émotion heureuse, une joie d'art, qui sont encore en

harmonie avec l'homme. Il ne reconnaît que la beauté dont il a gardé l'idée dans l'esprit et l'amour dans le cœur. Créer, comprendre une beauté nouvelle, c'est retrouver une partie de notre héritage que nous avions perdue.

L'idée du Beau est en nous, mais elle nous élève au-dessus de nous vers le ciel de l'Idéal. Par le Beau, nous touchons au divin ; il est notre part du divin : le Beau, c'est Dieu visible ; et l'émotion esthétique, c'est l'enthousiaste élan de l'âme, qui échappe un moment aux contingences et tressaille comme devant l'Absolu révélé. « Dieu », a dit Renan, « est le secret ressort qui porte tout à être selon les lois de l'esthétique et de l'eurythmie [1]. » Admirer le Beau, c'est contempler Dieu ; créer du Beau, c'est l'imiter. Platon, dans son Athènes païenne, Plotin, dans son Alexandrie à demi chrétienne, avaient raison : l'artiste est un visionnaire et l'Art est une extase ; c'est la distraction suprême qui nous délivre de la terre.

Mais, dans cette ascension commune à tous, tous ne sont pas montés aussi haut. Parmi les formes du Beau, chaque peuple, à chaque siècle, fait son choix, et cette Beauté seule l'émeut vraiment, qu'il crée à sa mesure, en limitant à son usage une parcelle de l'Infini. La grandeur idéale des nations et des siècles se juge à la Beauté qu'ils ont conçue, réalisée et aimée. Tant vaut le peuple ou le siècle, tant vaut son idéal : l'âme se révèle à ses émotions désintéressées. La forme particulière de Beauté qu'a créée un peuple est le témoin de sa noblesse et de son génie.

1. *Dialogues philosophiques* : *Certitudes*, p. 26.

6. L'ART EST PARTOUT OÙ EST L'HOMME

L'Art est partout où est l'homme. Il n'est pas toujours facile de faire le départ de l'utile et du beau : le propre de l'homme est de les unir. Le Beau, ce superflu, est indispensable à une vie vraiment humaine, et, sans l'Art, cet inutile, rien de ce qui est utile n'aurait de prix.

L'Art est né des besoins essentiels de la vie : en s'ingéniant pour y subvenir, la brute devint l'homme. Des hasards heureux lui fournirent l'instrument, l'outil, l'arme qui décuplait sa force propre ; l'outil forma l'artisan.

Par le soin de l'apprêt, le Beau naquit de l'utile et l'Art couronna le métier : « *Tum variæ venere artes*[1]. » L'Humanité, à son avènement, recevait le sceau divin : l'homme et l'Art naissaient en même temps.

La première œuvre belle, ce fut la hache de combat, le silex bien choisi, bien taillé, bien aiguisé ; le premier chant fut un appel. Puis, le besoin de se concilier, par la magie, les forces mystérieuses enfanta l'incantation et l'image.

Le sens du mot « Art » est si bien « disposition de moyens pour une fin », qu'on l'emploie, dans le langage ordinaire, même quand la fin n'est pas proprement esthétique : il suffit que les moyens soient ingénieux. On dit couramment « les arts pratiques » : et ce sont d'abord les arts de la force et de l'adresse, la gymnastique, l'escrime, l'équitation ; puis les arts utiles, d'une technique plus ou moins compliquée, où l'homme et l'instrument collaborent, la pêche, la chasse, la médecine, la chirur-

1. *Virgile* : *Géorgiques*, I, 145.

gie, la navigation, aujourd'hui l'aviation ; enfin, les arts du commandement, l'art du gouvernement, l'art militaire : des hommes d'exception ont d'autres hommes pour instruments et la foule humaine pour matière à pétrir et à modeler. Et, parfois, le mot « Art » prend ici son sens tout entier, ou, si l'on préfère, les deux sens se confondent, puisque ces arts pratiques peuvent ne pas être seulement utiles, mais donner, par la justesse, par la puissance, par l'harmonie de leurs combinaisons, l'impression magnifique de la Beauté. Austerlitz a la majesté et la plénitude d'une cathédrale gothique, l'envolée lyrique et le rythme harmonieux d'une ode pindarique, la logique puissante et l'éclatante splendeur d'une grande symphonie.

C'est que le caractère essentiel de l'homme est d'être artiste : l'Art lui appartient en propre. L'animal peut être savant, compter, classer, enchaîner des déductions ; il peut être moral, distinguer le bien et le mal, montrer du courage, de la reconnaissance, de la fidélité : il n'est pas artiste, puisqu'il n'est pas créateur. On ne peut douter qu'il n'ait des sensations esthétiques, surtout musicales ; mais chaque espèce d'oiseaux n'a que quelques notes toujours les mêmes, son chant propre qui ne varie pas ; et rien ne change jamais dans les cocons des chrysalides, les nids des oiseaux et des épinoches, les cités des abeilles, des fourmis et des termites. L'homme est artiste, puisqu'il innove ; il l'est, fût-ce à son insu : toute action humaine peut créer de la beauté.

Il y a, pour l'homme, un art de vivre, une façon d'être et d'agir qui émeut, qui est une joie : souci de beauté, fût-il inconscient, effort heureux, sans quoi la vie tombe à une incolore médiocrité, quand elle ne se ravale pas à une triste abjection.

Il y a un art du maintien et du geste : Cicéron et Quintilien

en faisaient la moitié de l'éloquence ; des mimes de génie l'ont consacré. Le mouvement harmonieux d'un bras, le geste d'une main peuvent être des chefs-d'œuvre. Même sans autre création plastique ou musicale, les Arabes seraient encore un admirable peuple d'art, par cela seul qu'ils sont les maîtres incomparables de la noble dignité et de l'élégance fière.

Il y a un art de la causerie : on y excellait dans nos salons du dix-huitième siècle. Il y a un art du silence, et ce n'est pas toujours le moins expressif.

La politesse raffinée est un art de haut goût : c'est elle qui donne son charme exquis à la vie de société, à ces assemblées inutiles et délicieuses d'hommes et de femmes, qui n'ont d'autre but que de vivre en beauté, l'esprit en éveil, dans un cadre d'élégance et de grâce. Cet aimable triomphe de la civilisation la plus délicate sur la nature n'est pas la moindre gloire des plus nobles peuples d'art, Egyptiens, Grecs, Italiens de la Renaissance, Français des grands siècles.

Il y a un art d'être riche avec grâce, il y a un art d'être pauvre avec dignité. Cet art-ci, comme les autres, a eu ses outrances : Diogène dans son tonneau était un romantique de la misère ; et tous ces gueux truculents des vieilles cités castillanes, qui ont inspiré Velazquez et les romans picaresques, c'est encore, comme le meilleur de l'art espagnol, de l'Impressionnisme violent.

Le bonheur et le malheur ont besoin de tact et de goût pour ne pas être insupportables et pour donner de la noblesse et de la grâce à la joie et aux larmes mêmes.

Il n'est pas jusqu'aux vertus, auxquelles il ne faille de la mesure et de la délicatesse. Qu'elles peuvent se rendre haïssables par exagération ou maladresse ! Sans un art adorable et discret, que deviennent, hélas ! la bonté et la charité ?

« La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne. » Ces diamants doivent être taillés pour avoir tout leur prix.

Il y a un art du courage : les trois cents de Léonidas moururent en beauté aux Thermopyles. A l'école de la Chevalerie, l'élite du Moyen Age apprenait à modeler ses actions, ses pensées mêmes, sa vie et sa mort, sur un idéal d'honneur, de vaillance et de dévouement. Que de spirituelle élégance et d'insouciance généreuse, d'un joli style Pompadour, dans la guerre en dentelles et le « Tirez les premiers, messieurs les Anglais ! » Et de quelle formidable beauté flamboient les enthousiasmes des soldats épiques de la patrie et de la liberté, les ruées surhumaines vers l'Immortalité des Athéniens de Marathon, des volontaires de Valmy, des héros de la Marne et de l'Aisne, de l'Yser et de Verdun, qui meurent, la joie dans les yeux, en essayant, d'une voix qui s'éteint, de chanter la *Marseillaise !*

On peut même être saint, et surtout ascète, sans grâce. Il y a un art de la sainteté, qui l'humanise d'un sourire : stoïciens, puritains, jansénistes ne l'ont pas connu; l'humble poverello d'Assise, le poète adorable des Fioretti, le grand saint François, au cœur divinement fraternel, en fut le maître sublime et tendre.

Une vie admirable, une action admirable peuvent donc être, au sens propre, une « belle » action et une « belle » vie : elles ont une auréole d'art, elles sont de l'art, et du plus grand.

Si la vie est artiste à sa manière et créatrice de beauté, tous les arts, d'autre part, se mêlent à la vie. Ils se sont mis tour à tour au service de la religion, de la puissance, de la richesse, de la patrie, du peuple, des armées. Ce n'est que sur le tard, dans des civilisations raffinées, qu'est apparu « l'art pour l'art », l'art entièrement libéré, ne prenant conseil que de lui-même, n'ayant pour but unique que le Beau. Mais, même depuis la

Renaissance, ce divorce n'a jamais été que partiel : si les cultes et les cours ne peuvent se passer de l'Art, s'il est indispensable à l'apparat des fêtes et des cérémonies, au luxe des costumes et des demeures, il n'est pas moins utile à la propagande des idées et aux réclames commerciales et financières. « L'art pour l'art » n'est qu'une des branches de l'Art.

Mais lui-même, d'ailleurs, s'il ne prend plus part à la vie, il en jaillit pourtant, il s'en inspire, il exprime par la voix d'une élite l'idéal de la race qui l'a engendré, du milieu et du moment où il est né. Enlacé à la vie, quoi qu'il en ait, il lui donne son décor le plus noble et sa joie la plus délicate; lui survivant, il immortalise ses plus hautes aspirations. Il n'est pas uni à l'utile, il ne se mêle pas à l'action, mais, symbole plastique ou sonore de l'âme d'un peuple, il est comme la lumière de sa conscience obscure et la révélation de ses puissances profondes.

7. RAPPORTS ET FRONTIÈRES DES ARTS

Les arts sont les formes organisées de l'Art.

Ils vont rarement de pair : ils n'ont brillé tous ensemble du même éclat que chez quelques peuples heureux, universellement doués, et pour un temps qu'on appelle un âge d'or. Les touches du grand clavier ne résonnent pas toutes également sous toutes les mains : les beaux-arts de l'ancienne Rome, ceux de l'Angleterre depuis quatre siècles, n'égalent pas leur littérature ; la littérature de la Hollande ou de la Flandre ne saurait se comparer à leurs beaux-arts; l'éloquence ne fleurit pas toujours en même temps que la poésie, ni la musique que les arts plastiques ; sculpture et peinture n'avancent pas toujours du

même pas. L'esprit souffle où il peut, au gré des effluves de la patrie et du vent de l'histoire. Et dans ces arts variables s'affirme la diversité des nations et se reflète l'évolution humaine.

A différent art différente inspiration ; ils ne puisent pas tous aux mêmes sources : chacun d'eux correspond à une qualité maîtresse, à une forme particulière d'esprit et de sensibilité.

C'est ce qu'oublient les maniaques du classement qui voudraient leur assigner des rangs : choix hasardeux et dont ils donnent parfois d'étranges raisons. Combien ont répété, en déformant une pensée spécieuse de Hegel, qu'il convient de classer les arts d'après le plus ou moins de matière qu'ils emploient, ou, c'est tout un, de les honorer d'autant plus que leurs œuvres ont moins de poids! Ses moellons entraîneront l'architecture au dernier rang ; ses sons porteraient la musique au premier, si, plus dégagée encore de toute matière, sa pensée n'y mettait la poésie. Et voici du coup l'immensité d'une cathédrale ravalée au-dessous d'une fine statuette, et tous les arts de l'œil sacrifiés aux arts de l'oreille. Appel inattendu de l'Esthétique au système métrique ! La beauté soupesée en raison inverse de la jauge ! Voilà, chez des Allemands, une étrange superstition de la légèreté.

De quel droit classer ? Et pourquoi ? Les peuples évoluent au cours des siècles, et c'est tour à tour par des arts différents qu'ils expriment le meilleur d'eux-mêmes : on ne peut que démêler la juste convenance d'un art et d'un siècle, d'un art et d'un peuple, et constater l'hégémonie successive des différents arts. Mais établir une hiérarchie, ce n'est que proclamer ses préférences pour certaines qualités, pour certaines formes d'esprit. Et rien n'est plus arbitraire. Quelle commune mesure trouver entre deux chefs-d'œuvre d'ordre divers ? Qui l'empor-

tera ? *L'Iliade* ou la cathédrale de Chartres ? La Vénus de Milo ou le don Juan de Mozart ? La Ronde de Nuit de Rembrandt ou une Philippique de Démosthène ? Une eau-forte de Callot ou une porcelaine de Chine ? Variable d'un homme à l'autre, l'émotion prouve la différence des sensibilités et non l'inégalité des arts. Pourquoi les joies de la vue seraient-elles d'un ordre inférieur à celle de l'ouïe ? L'amour des couleurs est-il moins noble que celui des formes ? Le classique l'affirme, l'impressionniste le nie : ils échangeraient leurs préférences, s'ils échangeaient leurs talents. Tous les arts sont des formes diverses de l'Art, et comme des voix différentes de la Beauté, qui ne se font pas entendre également des différentes âmes.

Et chacun d'eux a ses moyens spéciaux et son domaine propre : confondre les arts, c'est les trahir. Ne pas intervertir leurs rôles, ne pas tromper sur la matière employée ou les moyens mis en œuvre, c'est la probité de l'Art.

Les seules règles inviolables de chaque art résultent de sa définition même, du but qu'il se propose, de la matière qu'il travaille, des procédés dont il se sert. La peinture n'est pas faite pour donner l'illusion d'un bas-relief décoloré ; la musique peut déclencher des associations d'idées qui évoquent le murmure des ruisseaux, la fraîcheur des prairies, l'ombre et le silence des forêts ; elle ne saurait rivaliser pour l'exactitude et la précision du détail avec la peinture de paysage.

Ces arts autonomes sont pourtant fraternels : irréductibles les uns aux autres, ils peuvent s'associer, comme les instruments concertants dans une symphonie, pour combiner les divers moyens d'expression de l'âme humaine. Une mélodie enlace sa grâce au rêve d'un poète, nimbe sa pensée de mystère et sertit la beauté des paroles de la beauté plus fluide des sons.

Plusieurs arts, en s'unissant, forment de grands ensembles,

où chacun d'eux joue son rôle, harmonisé à ceux des autres : l'œil, l'oreille et l'esprit sont charmés à la fois. Par l'action coordonnée du décor, de la musique, des chants, les fêtes et les spectacles ont une prise souveraine sur les foules assemblées. L'opéra marie le drame à la musique, à la danse, à la pompe des cérémonies et à la splendeur des costumes dans un décor de magnificence, étincelant de l'éclat des lumières et des couleurs : c'est aux dix-septième et dix-huitième siècles surtout qu'il enchanta l'Italie, Vienne et Paris de ses féeries dignes de l'Orient. Une cathédrale est une extraordinaire combinaison de moyens pour émouvoir les sens et exalter l'esprit et le cœur : l'architecture, la sculpture, les vitraux, la peinture, et tous les arts décoratifs, orfèvrerie et ferronnerie, bois sculptés, émaux et tapisseries, collaborent à la merveille une et multiple et entraînent l'âme dans une ascension enthousiaste vers le ciel. Et de quelle vie surhumaine s'anime l'œuvre sublime, quand la musique des orgues et la voix des chantres s'élèvent dans la nef immense où chatoient les ors des chasubles et flottent les parfums de l'encens !

Cette marche parallèle d'arts différents, qui s'accompagnent réciproquement et se prêtent un mutuel appui, mais qui peuvent aussi se gêner et se compromettre, c'est une sorte de contrepoint génial et hasardeux. Il faut à ces symphonies d'arts la maîtrise du goût directeur et le juste accord de tous les concertants. Plus l'église est belle, plus sont pénibles les fausses notes des ornements de clinquant et des statues commerciales. Et qu'il est rare, même quand les magnificences de l'opéra sont de bon aloi, que la musique ne compromette pas le poème ou le poème la musique !

A lui seul, d'ailleurs, par les associations d'idées qu'il suscite, par les sensations qu'il évoque et qui, pour être moins précises,

n'en sont que plus libres et mieux accordées, un art peut éveiller des souvenirs, des sentiments, des visions d'un autre art : et rien n'est plus savoureux que ces harmoniques qui rehaussent l'intensité du son et ces irisations indécises qui font chanter davantage la couleur.

Ce pouvoir évocateur nimbe, comme d'une vaporeuse irradiation, les œuvres mêmes de « l'art pur », de l'art sans alliage qui ne vit que par lui-même, sans secours étranger : statues modelées uniquement pour la grâce ou la splendeur de la forme, natures mortes d'un Chardin, préludes de Bach. Pour ne demander sa beauté qu'aux lignes et aux formes, aux tons et aux valeurs, aux lumières et aux ombres, aux sons et aux rythmes, cet « art pour l'art », par la vertu de cette beauté sensible qui est son seul domaine, n'ouvre que plus largement la route à la pensée : la sensibilité vibre, l'émotion profonde déclenche l'imagination, et chaque âme mise en branle se chante son poème intérieur.

Moins soucieux de sa propre vertu, moins austère, moins « pur » l'art « représentatif », l'art « à sujet » et « à programme » s'ingénie à déterminer lui-même ces associations d'idées, à endiguer le libre cours de l'imagination, à préciser ces évocations. Sculpture narrative, peinture d'histoire ou de genre, musique imitative, cet art s'adresse par des lignes, des couleurs ou des sons, à l'imagination littéraire.

Trop souvent une vénération superstitieuse de l'intelligence abstraite, un goût enfantin de l'anecdote, un sens émoussé et incomplet de l'art, portent à mésestimer l'art pur : il ne serait pas plus l'égal de l'art mixte que la sensation de la pensée. Etrange erreur, qui confond les domaines et fait bon marché de la beauté propre de l'art au prix de sa beauté d'interprétation !

De deux chefs-d'œuvre égaux d'art pur ou d'art mixte, l'un, il est vrai, ajoute à sa beauté d'art une autre beauté, littéraire, philosophique, morale, et, — si, par de suggestifs effluves, il ne se dégageait pas de toute œuvre d'art une poésie et une philosophie, — on pourrait dire qu'il est plus complet que l'autre comme *œuvre humaine* ; mais *leur valeur d'art* est égale.

Comme interprète des peuples et des siècles, cet art pur n'est pas le moins précieux. Et peut-être même par lui la communication est-elle plus immédiate et plus profonde ; c'est la sensibilité toute nue qui est atteinte, ce que les âmes ont de plus rare et de plus mystérieux : nous saisissons l'insaisissable. Peu de siècles, sans doute, ont connu les grandes œuvres de « l'art pour l'art », ces fruits les plus exquis de la plus haute culture humaine. Mais l'art pur est aussi dans les ornements qui ne sont qu'ornements, et, sinon dans les grandes lignes du décor, qu'inspirent le souci de la composition logique et le sens de la convenance, du moins dans les détails décoratifs où le goût n'en fait qu'à sa guise : lignes qui s'enchevêtrent sur une frise ou sur un chapiteau, motifs géométriques ou stylisés, dessins d'une étoffe, reflets d'une soierie, semis de perles d'or d'une porcelaine, — et tout le caprice et toute la fantaisie, toute cette partie du jeu de l'Art où la raison ordonnatrice n'a que voir. C'est dans « l'art pour l'art » que la sensation et le sentiment sont le plus libres. Quelle n'est pas sa valeur, si l'Art est surtout liberté ?

Ne nous laissons donc pas entraîner sans réflexion à une injuste préférence par le charme moins discret et l'émotion plus complexe de l'art mixte. Ce n'est qu'une autre forme de l'Art, égale peut-être, mais non supérieure, plus facilement accessible à tous, d'une séduction moins raffinée et d'une richesse qui en impose. Mais cette richesse surajoutée n'est pas sans

danger : l'arbre se cache en partie sous les greffes qui s'y insèrent. Si le sujet prend le premier rôle, il compromet l'Art, réduit à n'être qu'un moyen. S'il se borne à mettre en valeur la pensée ou le récit, l'Art risque de s'effacer devant eux comme un introducteur des ambassadeurs devant les hôtes qu'il conduit. Pour que l'œuvre supporte sans fléchir ces ornements étrangers, il y faut un puissant métier et une haute inspiration : « l'idée » d'art doit être belle tout en étant une claire interprète de l'autre idée. Si l'Art ne se soucie plus assez de la beauté sensible pour ne plus guère se préoccuper que d'être une traduction, il ravale sa dignité à une compromission bâtarde et tombe au rang de peinture, de sculpture ou de musique « littéraires » : il n'est plus qu'un moyen médiocre pour une fin qui lui est étrangère.

C'est qu'avec les arts de la pensée et de la parole, du langage et de l'écriture, nous sommes dans un autre domaine, proche, mais différent. Et, sans doute, la littérature et les beaux-arts collaborent souvent ; et même, jadis, poésie et musique étaient inséparables : nées toutes deux de l'incantation magique des primitifs, c'étaient encore, pour l'Antiquité et le Moyen Age, des sœurs jumelles. Le grand écrivain, l'auteur dramatique, le poète, l'orateur sont des artistes au premier chef ; c'est un art de faire un roman, un drame, une comédie, un discours, un poème, comme une statue, un tableau ou une sonate :

« Il est un heureux choix de mots harmonieux » non moins que de lignes, de couleurs et de sons ; et l'on parle, dans les deux sortes d'arts, de composition et de style.

Pourquoi donc les distinguer ? Est-ce parce que les uns et non les autres travaillent la matière ? Mais que la « matière » de la musique est fluide! Et s'il faut des ondes sonores aux notes du musicien, n'en faut-il pas aussi aux paroles du poète

et de l'orateur ? Est-ce parce que les uns et non les autres se servent d'instruments ? Mais le chanteur, comme l'orateur, n'a d'autre instrument que sa voix. La vraie différence, c'est que les arts littéraires expriment des pensées qui sont des concepts traduits par des mots et qui parlent directement à l'intelligence, tandis que les beaux-arts traduisent des sensations ou des « idées » qui ne sont pas des concepts et que la parole ne peut rendre : idée d'une suite de notes, d'une cadence ou d'un rythme, idée d'une ligne infléchie, d'un méplat ferme ou délicat, de tons juxtaposés ; ils ne s'adressent à l'intelligence que par l'intermédiaire de la sensibilité.

L'adage « *Est ut pictura poesis* » n'est qu'un ingénieux rapprochement qu'il ne faudrait pas travestir imprudemment en assimilation. L'Hellade ne confondait pas Athéné et Phoibos Apollon; et si, à Rome, de ces deux divinités, l'une s'appelle Minerve, tandis que l'autre garde son nom grec, c'est que Rome avait en propre l'éloquence et même une antique poésie, religieuse et populaire, et que, dès l'origine, elle adora Minerve, bien avant que le grand art ne lui vînt de Grèce avec le culte de Phébus Apollon. Au dix-septième siècle, le divorce des arts et des lettres était complet : Diderot fit, en les rapprochant, une véritable révolution, qu'il fallut le Romantisme pour achever. Mais se rapprocher, s'allier même et collaborer, ce n'est pas ne faire qu'un : arts et lettres sont voisins, tangents, si l'on veut, mais distincts.

Des analogies, oui, et même des ressemblances fraternelles, mais qui ne suppriment pas les frontières. Littéraire, anecdotique, sentimentale, morale... ou immorale, la peinture s'évanouit sous l'historiette, la sensiblerie, le prêche ou la gauloiserie. La poésie, d'autre part, peut-elle sans déchoir n'être qu'une simple description picturale, sans réflexion, sans pensée, sans

émotion, — un catalogue versifié ? Qu'elle se réduise, au contraire, à des harmonies, qu'elle se borne à un choix subtil d'assonances, qu'elle prétende se transmuer en musique, elle devient une énigmatique mélopée : vider les mots de toute signification pour en faire des riens sonores, assigner à sa fantaisie des couleurs aux voyelles, ce n'est qu'une jonglerie cryptographique, — qui peut, il est vrai, n'être pas sans une douceur inquiétante, nébuleuse et mystérieusement suggestive : telles les paroles des liturgies sacrées pour les fidèles qui ne les comprennent plus.

Pour les distinguer des lettres et pour faire bref, réservons le nom d'arts aux beaux-arts : l'usage nous y autorise, qui dit « les lettres et les arts ».

Ce sont ces arts plastiques et musicaux qui s'enlacent plus étroitement à l'Histoire que toutes les autres formes de l'activité humaine; ils vivent plus intimement de sa vie.

Tous les chemins des peuples, parallèles, rapprochés, entrecroisés, tracent la grande route humaine : les arts sont les jalons des chemins nationaux et de la route commune.

8. ART ET HISTOIRE

Exprimant les idées et les sentiments d'une époque et d'un peuple, suscitant l'action ou le rêve, l'Art, qui est né avec l'Humanité et qui ne mourra qu'avec elle, ne peut pas se séparer de l'Histoire. Il lui est uni, comme le lierre l'est à l'arbre qui le nourrit et le porte, et qu'il vêt, qu'il entoure et qu'il orne. C'est se condamner à ne comprendre parfaitement ni l'Art ni l'Histoire que de ne pas les étudier à la clarté l'un de l'autre.

Séparer les arts de l'Histoire, c'est les déraciner : ils perdent

leur valeur représentative, leur sens profond ; ils peuvent n'être plus parfois que des énigmes. La priver d'eux, c'est l'anémier : elle s'estompe dans un nuage, elle n'est plus qu'une abstraction décolorée, à moins que l'imagination, poétique et téméraire, ne vienne à la rescousse et ne supplée à la réalité absente par des figures de fantaisie.

L'histoire de l'Art est mêlée à toutes les autres branches de l'Histoire, philosophique, religieuse, morale, littéraire, politique et sociale : elle les éclaire et elles le commentent. Services mutuels : l'art raconte son siècle, le siècle explique son art. Action réciproque : un peuple, une société créent un art, et cet art façonne cette société et ce peuple ; une religion, une philosophie inspirent un art, et cet art précise cette religion et donne une forme sensible à cette philosophie ; une morale dirige un art, et cet art prêche cette morale ; une littérature évoque un art, et cet art illustre et enrichit cette littérature ; un gouvernement protège un art, et cet art seconde sa politique.

L'Art naît de la religion : chez les primitifs, de la magie ; en Orient, des dieux de magnificence et de terreur ; en Grèce, des Olympiens radieux ; dans l'Inde, puis en Chine, du rêve mystique de Bouddha ; dans notre Moyen Age, du Christianisme et de sa Légende Dorée. Mais c'est lui qui donne une forme aux premières divinités ; c'est lui qui précise les terreurs ou la poésie du Polythéisme ; c'est lui qui auréole Bouddha de sérénité souriante ; c'est lui qui imprègne de mystère les sombres nefs romanes et emporte l'âme vers le ciel dans l'ascension des voûtes gothiques.

La philosophie influe à son tour aux âges de pensée qui succèdent aux siècles de foi : Anaxagore proclame la toute-puissance de l'Intelligence ordonnatrice, et l'art grec atteint à la perfection idéale par la vertu d'une raison harmonieuse ; puis,

à la vue des chefs-d'œuvre d'Ictinos et de Phidias, Platon humilie la réalité apparente, ombre médiocre et trompeuse, devant l'Idée, qui est la seule réalité véritable. Vingt siècles plus tard, c'est du Platonisme retrouvé que s'inspire l'art des Cinquecentisti, et ces Italiens de l'Age d'or restaurent le culte de la beauté parfaite. Le positivisme d'Auguste Comte prélude, que ce soit en déclenchant un nouvel esprit, ou, plus simplement, en précisant une tendance encore vague, aux œuvres de Flaubert et de Zola, de Courbet et de Manet, qui consacrent le réalisme en prouvant qu'il peut, lui aussi, créer de la beauté.

La morale intervient. Rigorisme et ascétisme des Jansénistes : nudité morose du sanctuaire, sévérité et sobriété de Philippe de Champaigne. « Manche large » et églises-boudoirs des Jésuites. Et voici que le temple où il prêche fait le Janséniste plus austère et le Jésuite plus facile. Plaisirs et arts se sont les uns aux autres des modèles réciproques : « Folies » des nobles et des traitants et tableautins de Beaudoin suggérés et suggestifs.

La politique, enfin, et l'état social se reflètent dans la plastique, dans la couleur et dans les sons. Despotisme, colosses et féeries de l'Orient ; libre et humaine harmonie des cités, des temples, des statues de l'Hellade ; majesté grandiose de l'empire romain et du Colisée ; féodalité et donjons ; communes et hôtels de ville ; monarchie absolue et pompes de Versailles et de Le Brun ; Révolution et Marseillaise ; bourgeoisie de la royauté de juillet et bourgeoisie du mobilier ; démocratie, sciences appliquées et grands halls de fonte et de verre. Et la splendeur de la cour divinise le souverain ; le château enorgueillit le seigneur ; le beffroi hausse les cœurs des communiers ; le chant, qui jaillit de l'enthousiasme, surexcite l'enthousiasme; — l'Art soutient et renforce l'inspiration dont il est né.

Toujours et partout, consonances parfaites ; tout vibre à l'unisson : l'Art donne la note et la reçoit. La ferme et lumineuse raison qui dirige la dialectique de Descartes et de Malebranche prend une forme plastique dans l'art intellectuel et noblement humain de la France classique. Watteau et Boucher peignent, Clodion modèle, l'Opéra-Comique chante, Bernis et Dorat riment, Marivaux marivaude pour les marquises poudrées et les talons rouges. Libérée de toutes règles et de toutes traditions, délicate et ingénieuse, souple et fluide, la pensée d'un Bergson est sœur de l'art d'un Verlaine, d'un Claude Monet, d'un Debussy. Quand un mouvement nouveau s'est déclenché dans un des domaines de la pensée ou de l'action, le même esprit se propage bientôt dans tous les autres. Ou plutôt c'est, pour les contemporains, une même conception de la vie, consciente ou non, qui engendre et dirige la religion, la philosophie, la morale, la société, la politique, la littérature et l'art : toutes ces créations d'une même époque ont un air de famille.

Pendant une durée plus ou moins longue, les flots mouvants des sentiments et des idées ne forment qu'une même vague : « l'esprit du temps » enlace les contemporains comme de l'invisible réseau d'une électricité sans fil. Les enfants d'une même génération ont une façon d'être, de sentir et de penser, qui est née avec eux et qui étonne la génération antérieure. Les cœurs et même les systèmes nerveux des contemporains vibrent à l'unisson. L'écriture des manuscrits est belle et claire aux âges d'ordre et de paix, confuse, tourmentée, souvent illisible aux époques troublées et malheureuses : la calligraphie est l'interprète d'un âge d'or ; un grimoire évoque une convulsion.

Les contemporains peuvent s'y tromper : on discerne mal l'ensemble de près ; frappés par les différences, ils ne voient que confusion et anarchie. A distance, les ressemblances s'accu-

sent : on élimine d'instinct, pour définir une époque, les attardés de la précédente, legs périmé de la veille ; on lui rattache ses propres attardés qui, comme la musique le plus souvent, ne s'éveillent que le lendemain : nous reportons le dernier des Bicci au quatorzième siècle, quoique sa peinture archaïsante prolonge à Florence la tradition de Giotto jusqu'à la veille du seizième siècle ; nous rejoignons la Renaissance musicale, la naissance de l'opéra et de l'oratorio, à la Renaissance plastique à travers tout le seizième siècle qui les sépare.

Des abstractions de la pensée, non moins que des réalités de la vie, l'Art modèle la figure définitive ; quand elles se sont évanouies, il en reste la durable expression : ces mortes vivent encore en lui. C'est à l'Art qu'il faut s'adresser pour ne pas avoir seulement du Passé une connaissance livresque, qui ne peut être que partielle et partiale, pour ne pas se contenter d'une momie à peine entrevue dans ses bandelettes. L'Art le dresse devant nous, ressuscité, palpitant de ses émotions et de ses croyances, frémissant de ses enthousiasmes, de ses admirations, de ses terreurs et de ses joies, présent encore dans ce bois, ce marbre, cette toile, qu'il a vus, qu'il a touchés, chantant encore dans cette musique qu'il a entendue et qui a jailli de ses rêves. L'Art seul nous rend le sculpteur et le dieu dans la statue, le peintre et le donateur dans le tableau, et, avec l'architecte et son peuple d'ouvriers, le roi et la cour dans le palais, le culte et les fidèles dans le temple : devant nous, grâce à l'Art, l'évolution de l'Humanité tout ensemble se déroule et s'éclaire.

Des faits, l'Art dit beaucoup ; des âmes, il dit tout. Et il le dit sans obscurité, sans ambages et sans détours. Cette aperception immédiate, cette intuition directe donne un prix unique à ses révélations ; rien ne s'interpose entre la sensation d'art et l'intelligence de l'histoire qu'elle évoque. C'est une illumina-

tion immédiate : le Passé reparaît comme à la lueur d'un éclair.

Confession involontaire et complète, sans fausse honte ni réticences. Un temple ou une église, c'est de la foi faite pierre et marbre, du sentiment et de l'imagination saisis dans leur vol et fixés pour toujours. Cette pierre a des défauts et ce marbre des taches, si la foi n'est pas pure ; de la vertu ou du vice de l'idée, l'œuvre reçoit un signe d'élection ou un stigmate : effroi et mystère, masses et ténèbres de l'Orient; amour et mysticisme, élan et harmonie du Moyen Age gothique ; austérité raidie et froide nudité de la Réforme ; dévotion souriante et mondaine de l'Italie moderne, grandiloquente et pompeuse de l'Espagne.

Par ses faiblesses, autant que par ses beautés, quel document psychologique qu'un opéra ! L'Italie du bel canto, amoureuse, sans plus, de volupté élégante et de jouissance légère, compromet le charme sensuel et facile de la mélodie par la nullité du drame et de l'harmonie. Les bourgeois citoyens de la monarchie de Juillet, qui applaudissent Meyerbeer, ont plus le souci de l'historiette romantique et des cadences traditionnelles que de l'art raffiné : classe moyenne, de juste milieu, non sans hantise du panache. L'Allemagne de Wagner aime le compliqué, le chimérique et le colossal ; savante et hallucinée, rêveuse et lourde, sensible et grossière, sans mesure et sans goût, elle se berce d'un songe formidable et mystique : musique prestigieuse, liée à une action vague et brutale ; délices de la mélodie et rugissements de l'orchestre, souffle d'épopée, harmonies géantes, art massif et puissant, poésie nébuleuse et lenteurs infinies, philosophie prétentieuse et symboles enfantins.

Plastique ou musicale, une œuvre d'art est un moment de la pensée et de la sensibilité humaines : en composant avec soin

un musée et une suite de concerts, on présenterait un raccourci saisissant de l'évolution intellectuelle et morale de l'Humanité.

L'Art, par contre, resterait souvent inexpliqué sans l'Histoire : elle nous en révèle tout le sens. Livresque, elle n'est pas vivante sans lui ; mais sans elle, qui le place à sa date et dans son cadre, il est déraciné. Bien des œuvres posent des problèmes qu'elle seule peut résoudre. Sans l'Histoire générale, comment comprendre les raisons de la diffusion des formes d'art ou de leur complication par la rencontre d'influences diverses ? Comment expliquer l'apparition imprévue du grand art en Chine sans les missionnaires bouddhistes venus de l'Inde ? D'où naîtrait sous le Directoire, sans l'expédition de Bonaparte, cette mode du style égyptien ? Sans l'histoire même de l'Art, sans les documents qui prouvent, par les dates indiscutables, par la priorité affirmée, l'invention ou l'imitation, comment juger les œuvres à leur juste valeur ? Un pastiche peut éblouir : on ne saurait le remettre à sa place que si l'on démontre la contrefaçon. Que Lenbach serait grand sans le Titien ! On élevait jusqu'aux nues le génie créateur de l'Allemagne sur la foi des Allemands, dont l'impudence abusait notre ignorante insouciance; mais voici qu'on a constaté avec pièces à l'appui qu'il n'y a pas de domaine où elle n'ait été à la suite, et qu'on glorifiait un bluff.

L'Art et l'Histoire n'ont leur pleine signification qu'en s'étayant mutuellement ; chacun d'eux donne et reçoit. Il faut que ces deux lumières soient unies pour qu'elles aient tout leur éclat.

L'Histoire se reflète dans la Littérature comme dans l'Art, et il est précieux de confronter les deux images. Mais l'Art est un interprète plus fidèle et plus sûr : moins explicite, semble-t-il à première vue, son témoignage est plus indiscutable et plus

constant. Il exprime l'âme d'un peuple d'une façon plus facile à comprendre, plus exacte et plus continue.

Plus facile à comprendre : l'œuvre d'art, réalité concrète, parle directement aux yeux et aux oreilles, et son langage est clair. Il faut une initiation pour qu'une littérature étrangère ne nous soit pas indéchiffrable. Combien le texte d'Homère ou de Sophocle a-t-il de lecteurs ? Et une traduction n'est trop souvent qu'une trahison. Mais devant la Victoire de Samothrace ou la Vénus de Milo, du premier coup d'œil, c'est la révélation éblouissante du génie qui les a créées. Il faut dégager peu à peu l'âme de l'Hellade du mystère des mots et des plis harmonieux et complexes des phrases où elle s'enveloppe : elle surgit radieuse du marbre véridique.

Plus exacte : si l'on excepte le folklore, l'art le plus souvent anonyme des chansons et l'art collectif des légendes, les autres arts littéraires sont moins près du peuple que les beaux-arts. L'écrivain travaille à l'écart, à sa guise ; et plus sa pensée est forte et son art personnel, moins son œuvre est le miroir fidèle de son peuple et de son temps : plus elle est lumière, moins elle est reflet. Plus la pensée domine son époque, plus elle la précède ; elle en sort, mais elle en révèle les forces inconnues : elle ouvre l'avenir.

Il est rare, au contraire, que l'artiste soit libre de proférer un « *Odi profanum* » et puisse se passer du suffrage de ses contemporains : il n'a pas, d'ordinaire, l'indépendance du penseur et de l'écrivain, qui peuvent, à côté des nécessités de la vie, se réserver des heures secrètes et solitaires. Sa tâche, plus absorbante, le prend tout entier : la technique est une maîtresse jalouse qui n'admet guère le partage, et, sauf quelques privilégiés, l'artiste vit de son art et ne peut vivre à l'écart. Ses moyens matériels, les emprunts qu'il fait à la nature varient

avec la science et les procédés de chaque époque ; et l'on ne rompt pas aussi facilement avec une technique qu'avec des idées : le goût est plus rebelle aux nouveautés que l'intelligence. Souvent, d'ailleurs, à côté de l'artiste, il y a son collaborateur, l'artisan, l'ouvrier, qui est peuple et qui garde le goût et l'esprit du peuple.

Mais l'artiste lui-même, qu'il le veuille ou non, « est de son temps ». L'esprit du poète et plus encore celui du philosophe ont moins d'entraves. Plus intellectuelle que l'Art, la Littérature abstrait toujours plus ou moins. On peut concevoir un penseur se délivrant, par le raisonnement, des contingences, s'évadant peu à peu de son siècle, échappant par l'abstraction au temps et à l'espace et s'envolant jusqu'à la sphère de l'Infini. L'artiste ne peut rompre en visière au concret : pas de musique sans les sons, ni d'art plastique sans les lignes. L'Art, supérieur à la Nature par ce qu'il a d'humain, par l'intelligence qui ordonne, est cependant plus étroitement uni à l'évolution universelle par ce concret nécessaire à sa sensibilité. Cet intime lien le rattache à la Nature et, par suite, à tous les êtres et à tous les mouvements généraux d'idées. L'artiste vibre à tous les spectacles qui le frappent, à toutes les voix qu'il entend : l'Art reste solidaire de ce siècle qui l'engendre, l'enveloppe et le modèle.

Qu'un inconscient atavisme ou qu'une réaction volontaire le rattache au passé, qu'une audace spontanée ou réfléchie en fasse un révolutionnaire, un précurseur de l'avenir, le présent conditionne toujours ce recul ou cet élan. Si l'archaïsme séduit l'empereur Hadrien, c'est que, dans Rome vieillissante, le siècle des Antonins n'a plus, après Trajan, de force créatrice : il est érudit et curieux. Un novateur, comme Vinci, Manet ou Debussy, résume tous les tâtonnements antérieurs, éclaire les

travaux d'approche qui s'ébauchaient dans la nuit, révèle les tendances vagues ou confuses qui s'ignoraient. L'artiste est de son temps même quand il le contredit : bon gré, mal gré, il sent, il vibre, il vit à un certain stade de l'évolution humaine.

Et, enfin, c'est sans arrêt que l'Art exprime le peuple. Sur la route humaine, les jalons littéraires sont plus espacés; l'Art la trace tout entière. Il y a des époques sans littérature : il n'y en a pas sans art. L'homme de la préhistoire n'a pas écrit : il a gravé, peint, sculpté. Les sauvages n'ont que de vagues légendes : ils ont des parures, des tissus, des armes, des idoles, des demeures.

Cinq siècles durant, dans le Haut Moyen Age, les clercs, qui seuls écrivent, ne le font qu'en latin ; à cette langue morte, on ne peut demander une littérature vivante, qui traduise l'époque, à moins de reconnaître l'esprit de ces âges rudes dans les déformations mêmes et les travestissements de la langue classique : ruine de l'instruction et du goût symbolisée par la grammaire fruste. On dira peut-être que le latin, langue du clergé, n'était pas, à proprement parler, une langue morte ; mais, s'il a vécu plus ou moins artificiellement pendant ces siècles-là, il faut avouer qu'il a bien mal vécu. Par contre, si ce Haut Moyen Age n'a pas de littérature qui puisse compter, les Mérovingiens et les Carolingiens, les Visigoths et les Anglo-Saxons ont leur luxe, leurs joyaux, leurs ciselures, leurs villas, leurs arts.

Où sont les livres du Pérou des Incas, qui ignorait l'écriture ? Mais voici, sous les lianes séculaires, ses villes, ses palais et ses temples. La civilisation Khmer serait évanouie à jamais, si nous ne l'admirions à Angkor. Et même, quand ils ont écrit, ces peuples mystérieux, c'est un problème qu'ils nous posent : il n'y a pas cent ans que les hiéroglyphes de l'Egypte ont livré leur secret ; ceux des Etrusques attendent encore leur Champollion.

Dans les rares manuscrits échappés au vandalisme dévot du clergé espagnol, on déchiffre mal la peinture idéographique des Aztèques et les signes des Mayas. Mais nous avons les monuments des Pharaons, les nécropoles toscanes, les bijoux, les belles poteries et les restes imposants des téocallis du Mexique, les cités ruinées et superbes, les peintures, les bas-reliefs des vieux rois du Yucatan.

Il a fallu la divine immortalité de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*, — mais l'exception confirme la règle, — pour que l'Europe connût Mycènes et Troie trente siècles avant que Schliemann ne les retrouvât ; mais l'archéologie a pris sa revanche : sans elle, on ne verrait encore dans les épopées homériques que des créations de mythes et de légendes, on n'y reconnaîtrait pas l'exacte peinture d'un monde réel : il faut que la muraille, le bijou, le vase soient les garants de la véracité du poème.

L'esprit d'une époque survit dans les œuvres de beauté où il a pris corps. L'Art apparaît comme le meilleur et parfois le seul interprète d'un âge, d'une société, d'une civilisation. C'est à lui que nous demanderons le commentaire fidèle et constant de l'Histoire, la traduction, sans déformation et sans lacunes, des âmes diverses des peuples et des variations de l'Humanité; il répond toujours : il est souvent seul à pouvoir répondre.

Que les arts majeurs manquent à ce rôle essentiel, qu'ils restent, par engourdissement sénile, en arrière de l'évolution, qu'ils se tiennent à l'écart de la vie, attachés à des redites démodées, ce ne sont plus que des anachronismes négligeables, et les arts mineurs, toujours vivants et représentatifs, sont là pour remplacer comme truchements fidèles le grand Art, enlisé dans la vieille ornière.

Qu'un artiste s'enferme, solitaire et dédaigneux, dans sa tour d'ivoire, il n'y a là qu'un caprice assez vain de dilettante déra-

ciné. L'Art n'a sa vraie valeur que s'il est l'affirmation spontanée et loyale d'un moment de l'Humanité.

Et, si toute forme d'art progresse, puis, après son apogée, décline, c'est que la société, la forme d'Humanité qui lui a donné naissance, l'entraîne avec elle dans son évolution. L'Art apparaît comme enveloppé d'histoire : ses œuvres naissent du grand fleuve de la vie et flottent sur son courant.

Dans ce monde des idées et des sentiments, rien de ce qui est né ne meurt complètement : il y a toujours des survivances, et parfois de tardives et étranges résurrections. Les affluents s'unissent dans le fleuve, mais les eaux différentes ne se mêlent que lentement : aucun apport ne disparaît à jamais, et plus d'un courant profond remonte souvent à la surface. De ces oscillations des âmes, l'Art apporte les preuves concrètes.

L'Art est le gardien du passé et le miroir de l'histoire.

DEUXIEME PARTIE

LES ARTS

Tous nos sens peuvent nous donner des sensations d'art ; mais la vue et l'ouïe ont ici une primauté incontestée. C'est par ces deux sens, c'est pour eux que se sont constitués les Beaux-Arts : ceux de l'œil, les quatre arts majeurs, gravure, peinture, sculpture, architecture, et la foule des arts mineurs ; celui de l'oreille, la musique ; et l'art mixte, la danse. Passons la revue des arts avant celle des peuples. L'analyse de chaque art, la définition de son domaine nous permettront de mieux comprendre ensuite pourquoi tel art est propre à tel peuple, pourquoi tel autre lui est étranger.

1. LA GRAVURE

Le dessin est parfois le tout des arts de la vue ; il est toujours leur moyen primordial et indispensable. De leurs histoires, le début serait le même : « Au commencement était le Dessin. »

Le dessin soumet les lignes à la loi de la raison ; et c'est par lui surtout (par le musical, qui est la mélodie, non moins que par le plastique), que l'homme est créateur. Car le dessin est toujours une traduction, une interprétation, même quand il se croit une copie ; une synthèse, même quand il se croit une analyse. Dans l'infini des formes, l'esprit choisit, modifie, ordonne et simplifie : il compose, avec un ordre humain, un monde nouveau, différent de celui de la nature, dégagé de son

mystère ; il lui donne un sens logique et volontairement suggestif de sensations et d'idées nettement définies et clairement liées.

La couleur, et sa sœur en musique, l'harmonie, ne parlent pas aussi directement à l'intelligence ; il n'y a pas ici création, mais seulement choix et disposition : voisins ou unis, deux tons picturaux ou musicaux ne chantent pas différemment dans la nature ou dans l'art.

Des arts de l'œil, la gravure est le plus ancien et le plus commun à tous : c'est l'art primitif et universel. Elle naquit avec le premier homme qui tenta de fixer un dessin en creux sur le bois, la pierre ou l'ivoire. Puis l'idée vint de creuser tout autour du dessin pour qu'il se détachât en relief : la gravure créait le bas-relief et se muait en sculpture. Graver, c'est, par un moyen manuel, assurer la durée au dessin.

La gravure a pris cent formes différentes : elle commence au décor le plus rudimentaire, elle monte jusqu'aux plus merveilleux chefs-d'œuvre de la beauté et de la pensée : barres et ronds qui ornent le bâton d'un sauvage, eaux-fortes de Rembrandt. Elle va des plus simples essais à l'art le plus complexe, des procédés enfantins aux techniques les plus ingénieuses et les plus savantes.

Elle est partout dès l'aube de l'Humanité et de l'Art. Elle donne à l'homme l'amulette contre les mauvais esprits, le talisman pour la chasse ou la guerre, le gage du souvenir, la forme visible de l'idée, la compagne ingénieuse qui prend à volonté toutes les figures pour sa distraction et sa joie : l'Image.

Elle est l'âme de la bijouterie, de l'orfèvrerie, de tous les arts mineurs qui manient et décorent des matières dures. Par ses reliefs, elle est sœur de la sculpture. Par les jeux des ombres et des lumières, et, plus tard, sur le papier, par les contrastes

du noir et du blanc, elle obtient des harmonies chantantes qui annoncent la peinture.

Elle égratigne la pierre, fouille le bois ou l'ivoire, cisèle le métal, décore la poterie, entaille le verre. Sous le nom de Glyptique, elle épargne sur les gemmes le rehaut des camées ou y creuse l'incision des intailles. Elle frappe en bas-relief les effigies des monnaies et des médailles.

Puis, par sa grande conquête, elle contribue à l'avènement des Temps modernes : une invention prestigieuse lui permet, au quinzième siècle, de multiplier à volonté ses clichés. Elle se consacre alors à l'interprétation et à la conservation des chefs-d'œuvre : et la voici gardienne des trésors qui, grâce à elle, ne peuvent plus périr. Elle se voue à la diffusion des idées, à la propagande du progrès, avec la collaboration de l'Imprimerie, sa sœur : et la voici le porte-voix de la Pensée, le missionnaire de l'Avenir.

Le dix-huitième siècle, par un ingénieux subterfuge, la dote, au besoin, de la joie des couleurs. Au labeur, toujours lent, souvent lourd et trop souvent aussi rudimentaire, de la gravure sur bois, à l'effort précis, minutieux, savant et acharné du burin, l'eau-forte oppose sa verve plus libre et plus vivante et les prestiges du clair-obscur. La lithographie enfin improvise avec fougue, et l'art des longues patiences devient l'arme agile de la raillerie et de la polémique ; la caricature, jusqu'alors éphémère et sans rayonnement, devient œuvre durable et agent de propagande. L'image ébranle les trônes, elle prépare les révolutions et les coups d'Etat : la monarchie de Juillet la redoute; la légende napoléonienne lui doit son essor.

Né dans les cavernes primitives, renouvelé sans cesse et sans cesse enrichi par des inventions techniques dues à la chimie et à la physique ; un et multiple, traditionnel et novateur, l'Art

des lignes et des formes a sans relâche servi, orné, ému, instruit, amusé l'Humanité : l'histoire du dessin s'enlace à l'histoire humaine, et c'est par la gravure que le dessin, depuis les origines, a connu l'immortalité.

Si la gravure originale a fixé pour toujours les images, filles de la pensée ou de la fantaisie, la gravure de reproduction a souvent donné une valeur nouvelle aux œuvres qu'elle interprétait, en présentant mieux, en mettant dans une plus vive lumière la beauté qu'elles contenaient.

L'esprit seul peut traduire l'esprit ; la science, qui a toujours secondé et promu la gravure, ne saurait la supplanter : précieuse auxiliaire, certes, mais non héritière de l'art. La photographie fournit des documents inappréciables pour l'analyse exacte du réel : elle peut conserver des aspects éphémères, heureusement saisis par le hasard favorable d'un éclairage ou la décision opportune d'un déclic. Mais ce calque impeccable n'est pas une œuvre d'art : l'homme n'a pas collaboré avec la nature. Les procédés physiques et chimiques de la photographie n'auront jamais la saveur du travail humain ; ses traductions, plus exactes, semble-t-il, ne sont que des mot à mot sans âme : automatisme scientifique sans individualité et sans patrie. La vie ne peut naître que de la vie.

La gravure de reproduction n'est pas seule menacée par une science usurpatrice : si elle cédait la place à la photographie, ce serait bientôt le tour de la peinture, supplantée par la photographie en couleurs, de la sculpture, remplacée par le moulage, de la musique d'exécution, tuée par le pianola, du théâtre, disparaissant définitivement devant le cinéma. Tout passerait par la première brèche ; le vandalisme accumulerait les ruines : la science secourable ne serait plus que la science destructive.

Mais cette Science, qui apporte chaque jour à l'Humanité,

avec le progrès matériel, plus de pouvoir et plus de bien-être, ne saurait la dépouiller de son plus précieux trésor; le mécanisme ne tuera pas la spontanéité et l'effort libre : ce serait de ruineux avantages que ceux auxquels on sacrifierait la noblesse et le sourire de la vie. Que cette barbarie scientifique, meurtrière de l'Art, serait morne et basse! Et combien inférieure à la vieille barbarie qui avait l'Art sans la Science! La conquête de la Science serait achetée trop cher si l'homme la payait de la perte de son génie.

2. LA PEINTURE

La Peinture, elle aussi, a le dessin et la lumière ; mais elle a, de plus, la couleur, et c'est là son propre domaine : quand les autres arts y ont recours, c'est un emprunt qu'ils lui font. Dans ses formes les plus parfaites, cette triple ressource est infinie.

Le dessin lui donne la beauté des formes, la souplesse ou la vigueur du modelé, l'harmonie de l'ensemble obtenue par la disposition heureuse des masses et des lignes. Elle lui doit aussi l'espace, et non pas seulement en hauteur et en largeur, mais même, par la perspective, en profondeur. La sculpture, qui est dans l'espace, n'a que celui qu'elle occupe, si ce n'est quand, dans un bas-relief, elle simule un tableau ; l'architecture, qui est l'art de l'espace, n'a que celui qu'elle limite. Ces deux arts, plus proprement plastiques, prennent une forme tangible : ils ont les trois dimensions ; mais ils ne les ont que dans la mesure où ils peuvent en réalité les saisir. Le dessin est le corps même de la peinture : elle ne vit qu'en lui. Mais ce dessin, qui ne dispose que d'une surface plane à deux dimensions, règne à

volonté sur l'étendue par le prestige de l'illusion qu'il crée : il ouvre à son gré les plus lointains horizons.

Le dessin pictural, qui peut se préciser avec netteté ou s'affirmer avec force, peut aussi, avec de moelleuses caresses, se noyer sous des pâtes colorées, se dissimuler, comme un support loyal, mais discret, sous la large draperie des grandes coulées généreuses, sous la gaze fine des touches légères, sous les gemmes éclatantes des rehauts vigoureux.

Comme la gravure la plus savante, la peinture a aussi la lumière et l'ombre : transparences aériennes, éclat des midis, tendresses des aurores, grisailles des brumes et des crépuscules, profondeur et « obscure clarté » des nuits, jeu des rayons dans les ciels changeants ou sur le miroir des eaux, lueurs, reflets, scintillements, et tous les éblouissements, et toutes les pénombres, et toutes les antithèses du clair-obscur. Mais cette lumière, la gravure ne l'obtient que par le contraste du noir et du blanc : la couleur lui est étrangère ; si quelques-uns de ses genres l'ont conquise récemment, ils ne la doivent qu'à un artifice : elle ne peut leur être que d'un usage incomplet. La couleur, au contraire, est l'âme de la peinture : ce sont les couleurs qu'elle mélange et pétrit de lumière pour faire chanter la gamme infinie des valeurs. Par ce juste dosage des couleurs et de la lumière et par l'analyse subtile des nuances, elle ordonne une autre composition colorée qu'elle superpose à la composition linéaire ou plutôt qu'elle fond avec celle-ci en une double harmonie de lignes et de tons concertante dans l'enveloppe lumineuse.

Et les couleurs chantent un hymne de splendeur et de joie. Franche et éclatante ou rompue et discrète, la couleur est belle par elle-même, et sa caresse est une volupté pour l'œil ; mais elle est plus chantante et plus belle encore quand elle accorde

sa note avec la note voisine de sa complémentaire qui l'exalte et la magnifie.

Pour se garder des dissonances malheureuses, des tons faux dont l'inquiétante ambiguïté a l'air d'un mensonge et d'une trahison, des tons trop crus qui grincent comme une chanterelle douloureusement suraiguë, des tons mornes sans vie et sans gaieté, pour éviter ces désaccords, ces félonies, ces hurlements, ces platitudes, l'Art n'a qu'à s'inspirer de la Nature et des symphonies triomphales ou délicieuses qu'elle orchestre avec ses inépuisables nuances de bleus, de jaunes, de rouges, de verts, d'orangés, de violets : elles descendent la série des gammes sombres sans tomber au noir absolu, qui serait la mort de toute lumière et de toute couleur ; elles montent la série des gammes claires jusqu'au blanc éblouissant, qui est la synthèse rayonnante de toutes les couleurs dans la lumière. La Nature passe des flamboiements rutilants aux irisations nacrées, des scintillements pailletés aux tendresses délicates des gris perlés, des sourdines des bruns assoupis aux mystères des ombres plus ou moins transparentes et plus ou moins colorées. L'Art, qui ne saurait transcrire exactement la variété inouïe de ces insaisissables merveilles, les traduit ingénieusement et parfois, en simplifiant, en disposant à sa guise, peut atteindre à une force plus concentrée et à une puissance d'expression plus saisissante. Le secret de la grande peinture est de donner une portée et un sens aux harmonies colorées. L'idée s'irradie d'un sourire et d'un rayon ; les vibrations des valeurs sont comme les strophes frémissantes d'un hymne ; si le dessin est la raison et la logique de la peinture, le chant des couleurs en est le lyrisme.

C'est du présent le plus rare du soleil que la peinture a hérité. Que serait la vie sans la couleur ? A travers l'écran d'un verre fumé ou dans l'angoisse d'une éclipse, la nature n'a plus qu'un

aspect spectral et désolé. Comme la parure d'Iris, messagère des dieux, dont l'écharpe était l'arc-en-ciel, la robe de la peinture est tissée de lumière colorée et diaprée de tous les feux du prisme : reine des prestiges et des féeries qui descendent d'en haut sur la terre transfigurée, plus que les autres arts elle est fille du ciel.

Et c'est parce qu'elle a en propre la couleur et que, mandataire du soleil, gardienne des merveilles passagères, elle immortalise les spectacles fugitifs et fixe les chatoiements éphémères de la lumière, qu'elle est généreuse et bienfaisante : elle porte avec elle la flamme et la joie ; elle verse à flots la gaieté chantante, le réconfort radieux de ses mirages et de ses splendeurs : le plus inutile des arts, le plus illusoire, le plus précieux.

Plus d'un artiste qui se croit peintre n'est qu'un dessinateur. Quand un Ingres excelle dans l'art des lignes et des formes, pourquoi ne se contente-t-il pas du crayon ou du fusain? Pourquoi ce maître du dessin, qu'il proclame « les trois quarts et demi de ce qui constitue la peinture », compromet-il, s'il n'aime pas la couleur, la ligne parfaite, le galbe impeccable de ses figures par des « teintes » plates ou crues ?

Tout vrai peintre est coloriste. Il faudrait trouver un autre nom pour d'admirables artistes, dont le pinceau modèle la pâte comme le ciseau d'un sculpteur la pierre ou le marbre : jalousement passionnés de la forme, ils lui mesurent parcimonieusement la couleur, comme les grands Florentins, par crainte, dirait-on, d'altérer sa pureté ; ou ils la lui refusent presque absolument, comme Carrière, pour lui réserver à elle seule tout l'honneur de la puissance pathétique des effigies, dont la vie frémissante palpite dans une brume mystérieuse.

Chez des peuples déshérités, une nature ingrate peut tuer le sens des nuances ; ils ne connaissent pas la volupté des tons

riches et vibrants, la jouissance des chantantes harmonies ; voués à une monotonie humble et morne ou au désaccord des fausses notes, ils ne voient que terne ou criard. Vice de la vue qui pèse sur l'âme : la joie de vivre ne peut être chez eux que lourde et grossière, sans cette flamme aérienne qui égaye et allège. C'est que les yeux des ancêtres n'ont pas connu les reflets, les scintillements, les contrastes, les caresses d'une atmosphère délicate et d'un horizon changeant ; c'est que leurs regards se sont voilés dans « l'horrible gris » que Nietzsche maudit, le gris endeuillé des marécages du Brandebourg et des landes hanovriennes. A ces victimes d'un ciel brouillé et d'une lumière avare, il a manqué les lagunes de Venise, les sierras andalouses, les eaux hollandaises, les prairies flamandes, les ciels légers et fins de l'Ile-de-France.

Ce n'est pas seulement avec la brosse et le pinceau qu'on peut orchestrer des couleurs et faire œuvre de peintre. Cent chemins, un même but : fresque large et délicate qui éclaire toute une muraille de sa pâle noblesse ; peinture à l'huile somptueuse et puissante qui va de la plus saisissante illusion du réel à la plus capricieuse fantaisie décorative, et qui n'ignore aucun ton de la gamme, du noir qui est ténèbres au blanc qui est lumière ; encaustique des Anciens que la peinture à la cire a tenté de ressusciter ; aquarelle limpide et transparente ; gouache plus brillante et plus solide ; pastel dont le crayon friable frotte le papier d'une poudre légère comme les écailles de l'aile d'un papillon ; verrières qui illuminent les grandes nefs de leur magnificence discrète ou éblouissante ; couleurs vitrifiables que la cuisson transmue en émaux ou qui décorent le verre ou la porcelaine ; et cette peinture solide, la mosaïque, qui dispose ses cubes de pierre ou de marbre comme un pinceau pose ses touches ; et ces peintures textiles, la broderie d'or, d'argent et de pierreries, et

la tapisserie qui entremêle la trame ingénieuse de ses fils éclatants ; — c'est toujours la peinture, reine des couleurs qu'elle dispose en prenant le dessin pour guide ; et c'est elle, sous toutes ses formes, qui jette sur les grisailles monotones et les tristes ombres de la vie le manteau royal de ses splendeurs et de ses féeries.

3. LA SCULPTURE

Sculpture et Plastique, c'est tout un : voici le domaine du volume et de la forme. Et ce n'est plus une illusion ingénieuse ; ce ne sont plus des artifices de dessin, de modelé, de perspective. Cette forme, la Sculpture la saisit en réalité : elle la dégage de la matière qu'elle anime, de la cire et de l'argile qu'elle pétrit, du bois, de la pierre, du marbre, de l'ivoire, qu'elle taille, du métal qu'elle cisèle, du bronze qu'elle moule; elle la fait jaillir du bloc inerte et la dresse, concrète et tangible, dans l'espace.

Si l'on voulait, avec une inutile rigueur, assigner aux arts des bornes infranchissables, on pourrait dire que toute gravure en relief est de la sculpture; qu'un rehaut de peinture, qui accroche la lumière, est une touche sculpturale. Les limites sont indécises ; des arts mixtes servent de traits d'union : gravure par ses intailles, la glyptique est sculpture par ses camées. A l'essentiel d'un art s'ajoutent des parties accessoires empruntées à ses voisins. Une langue ne demande-t-elle pas parfois à une autre le mot nécessaire à l'expression complète de la pensée ? il a fallu les abstractions sophistiques de la Renaissance pour priver la sculpture, pendant plus de trois siècles, du secours de la

couleur. Ce puritanisme lilial, dans son adoration jalouse du marbre blanc, excommuniait, non moins que les couleurs peintes, les marbres colorés, les gemmes enchâssées, les métaux incrustés ; et ce n'est qu'une reconquête toute récente qui a rendu à notre grande et surtout à notre petite sculpture précieuse ces ressources légitimes, auxquelles l'Antiquité et le Moyen Age avaient toujours eu si largement recours.

Ceci sans oublier que la forme est l'essentiel ; elle se suffit à elle-même, — comme le dessin peut se suffire sans la peinture ; — ou, tout au moins, elle n'a besoin que du support d'une belle matière : il lui faut le grain délicat et la blancheur nacrée du marbre, la force métallique et les reflets verts ou mordorés du bronze, la souplesse et les tons chauds de la cire. Que devient-elle quand elle est réduite au plâtre sec, âpre et pulvérulent ?

La sculpture est partout : le troglodyte magdalénien de la Vézère qui donnait la vie à l'ivoire en allongeant un renne accroupi sur le manche de son couteau ; le Peau-Rouge, qui esquisse dans une branche coupée le signe grossier de son totem ; le petit pâtre, qui dégrossit un morceau de bois ; l'Hindou, qui fouille dans le santal une étrange dentelle de corps et de fleurs enchevêtrés ; l'ébéniste de génie, qui affine dans le chêne ou le palissandre les ornements délicats de ses meubles précieux; tous, et le sauvage et l'enfant, et l'artisan et l'artiste, et le modeleur des plus modestes vases d'argile et le ciseleur des princières orfèvreries, tous ont sculpté, tous sculptent, entraînés par la même ivresse de création, par la même joie de voir sous leurs doigts s'affirmer le relief, s'ébaucher et se préciser la forme. Et la main la plus maladroite, qui n'oserait se risquer au plus simple dessin, s'amuse à chercher une ressemblance dans un morceau de cire ou dans une boulette de mie de pain. Pour une heure ou pour les siècles, du bonhomme de neige, qui

fait la joie des enfants, au mont Athos que le ciseau de Dinocrate voulait transformer en un Alexandre géant, c'est toujours le même désir d'imposer à la nature la loi de l'esprit, de donner l'apparence de la vie à la masse inerte, de façonner l'informe, d'ordonner l'inorganique.

Dans ces reliefs, chers à tous, se manifeste l'esprit de chacun : les saillies et les creux des décors, les clartés et les ombres des panneaux se disposent différemment. Combien la finesse des moucharabiehs arabes, l'élégance des motifs de la Renaissance italienne, la délicatesse de notre Louis XVI contrastent avec la lourdeur et la surcharge des meubles allemands !

La sculpture d'ornement, comme la peinture décorative, fait partie d'un tout et concourt à un effet d'ensemble : la liberté de sa fantaisie n'est limitée que par la convenance de son usage, par l'accord de la gargouille avec le toit, du chapiteau avec la colonne, du lierre avec le vase ; on ne demandait aux poupes de Puget que de terminer royalement les galères de Louis XIV. Les statues mêmes ne sont souvent que des membres du grand corps de l'architecture et des parties de son décor : taureaux ailés d'Assyrie, figures innombrables des montagnes sculptées de l'Inde et des temples brahmanistes, chimères des palais chinois, atlantes et cariatides de la Grèce et de la Renaissance.

Mais la divinité a pu quitter le naos, les saints le portail, quand ils ont valu par eux-mêmes, quand ils ont pris leur sens profond et parfait. L'artiste a pu sculpter pour sculpter, sans autre idée que de créer une forme belle ; il s'est affranchi de l'architecte : la beauté de la sculpture a conquis l'indépendance du sculpteur.

Le domaine propre de la sculpture, c'est le volume, ce sont les plans et les lignes qui les définissent. On peut à la rigueur ne demander à la figurine précieuse que la somptueuse rareté

de sa joaillerie : ce n'est qu'un bijou qui étincelle ; à la statuette que le pimpant de son allure : ce n'est qu'un sourire qui passe ; à l'image de fantaisie, que l'élégance amusante de sa toilette : ce n'est qu'une poupée qu'on attife. Toutes ces babioles sont en marge de l'Art, à moins qu'elles ne se relèvent d'une grâce légère, d'un charme capricieux, d'une verve prime-sautière.

La grande statuaire est plus jalouse de son génie propre. La forme ici est tout ou presque tout ; si on lui ajoute quelque accessoire, il faut le lui subordonner : l'idole parée comme une châsse nous émeut moins par ses ornements magnifiques que par sa raideur hiératique. C'est le corps qui importe, et non le costume, le corps en repos dans sa force ou sa beauté, le corps en mouvement, révélé par le geste, l'action ou l'attitude. C'est à juste titre que l'étude du nu a tenté et tentera toujours les fervents de la forme; mais il suffit que, sous le vêtement, le corps se devine, que l'on sente, sous les plis de son péplum, la grâce de la Diane de Gabies, sous l'acier rigide de son armure, la vigueur tendue du Colleone. Qu'importe que disparaissent sous leurs capuchons les porteurs de la couche funéraire de Philippe Pot ? Le moine est là sous la cagoule ; la robe suit le mouvement et révèle le corps ; et ce n'est pas la bure négligeable que nous voyons, mais l'homme qu'elle manifeste en le voilant. Là, comme toujours, l'Art est, avant tout, évocateur.

Admirable triomphe de la pensée sur la matière ! Le bloc brut prend forme et vie à la flamme sacrée de l'esprit. Il y faut une race d'élite, habituée depuis des siècles à admirer la splendeur des formes dans la lumière, sensible à l'élégance, à la souplesse, à la force, aimant le beau pour le beau et demandant une pure et parfaite jouissance à la contemplation extasiée d'un jeune corps qui se meut avec grâce et noblesse dans l'atmosphère limpide, d'une forme vigoureuse qui se détache avec une netteté

puissante sur le blanc d'un rocher ou le bleu du ciel. Immuable majesté d'un Pharaon, égal des dieux, beauté sereine de la Vénus de Milo, envol triomphal de la Victoire de Samothrace, héroïque élan de la *Marseillaise*, vie frémissante du *Baiser*, vigueur formidable du Moïse, attention intense du Scribe accroupi, — que le sculpteur soit Egyptien ou Grec, qu'il se nomme Michel-Ange, Rude ou Rodin, dans ce qu'il a admiré et qu'il immortalise, dans ce réel qu'il traduit et dans cet idéal qu'il exprime, c'est toujours la vision des siècles qui prend corps. Ces maîtres précisent le rêve vague de leurs peuples, parce que leurs génies sont les fleurs admirables de ces peuples, l'épanouissement de tout leur passé. Le chef-d'œuvre sort de la vie, mais s'élève à une vie nouvelle d'une essence supérieure : il est celui qui est ; il fixe d'une façon définitive un geste, un mouvement, une attitude ; il arrête pour toujours un moment : il le consacre et l'immortalise. Et c'est l'apothéose de la forme, aimée pour elle-même, sans mélange de plaisir littéraire. Quelle joie pour l'œil que de suivre une ligne délicate qui s'infléchit et tourne, le galbe parfait d'une épaule, le jeu des muscles sous la peau, les méplats et les passages d'un plan à l'autre, un modelé à la fois précis et souple, sans dureté et sans mollesse !

Cette jouissance est assez vive et assez dégagée de tout souci du sujet, pour qu'on puisse admirer sans arrière-pensée une statue mutilée, qui n'a plus de tête ou de bras, un morceau brisé, un membre ou un torse. Une main humaine coupée nous remplit d'horreur, parce qu'elle suggère un corps blessé ou inanimé, la souffrance ou la mort : c'est la preuve d'un outrage à la vie. Mais l'on admire sans trouble une main de marbre ou de bronze, parce qu'elle témoigne de la statue disparue : le temps ou quelque barbare a pu la détruire, mais, grâce à ce débris précieux, on l'évoque dans son harmonieuse beauté ; par la vertu

de ce gage, vainqueur de l'oubli, elle défie l'accident stupide ou la brute malfaisante : c'est l'occasion d'un hommage à l'Art immortel.

Merveilleux privilège des œuvres plastiques, de pouvoir se survivre à elles-mêmes! La couleur est éphémère : quel chef-d'œuvre de copie ne faut-il pas pour perpétuer un chef-d'œuvre de peinture ! La forme peut être impérissable : un dessin, un bronze, un moulage peuvent à jamais conserver à notre vénération sa beauté essentielle, quand bien même la fleur de l'exécution du maître, la trace de la main géniale serait disparue. L'attitude, le geste, le volume, l'harmonie des lignes, les courbes, l'agencement des plans, le rapport des parties, « l'idée » de la forme, en un mot, subsistent intacts. Quel artifice nous gardera l' « idée » de la couleur ? Elle n'a pas d'équivalent et, quand elle meurt, elle meurt tout entière.

Tangible, et contrôlable au réel, la sculpture est plus accessible et plus compréhensible à tous. Mais quelle lourde entrave que cette forme solide qu'elle revêt ! Elle doit être vraie sans être banale ; elle doit être réelle et s'élever au-dessus du réel. Heureuse la sculpture de fantaisie et d'ornement ! Chaque peuple peut la modeler à sa guise. Mais, dans cette lutte contre la matière, la grande sculpture se brise trop souvent les ailes : elle n'est plus qu'un pastiche médiocre du réel. Il lui faut le souffle du génie pour prendre son essor. C'est comme une langue que tous peuvent parler et comprendre ; mais combien peu en connaissent l'éloquence !

4. L'ARCHITECTURE

L'Architecture est le plus riche de tous les arts. Mais peut-on la comparer aux autres ? Ils créent une œuvre, et elle crée un ensemble. Elle est plastique comme la sculpture, mais l'espace ne lui est pas mesuré : elle s'y étend à volonté ; elle en annexe en conquérante une partie qui peut être considérable et qu'elle entoure, au lieu d'être entourée. Et, mieux que les autres arts, c'est elle surtout qui crée un monde nouveau, né du génie humain, et non plus un monde d'idées comme la poésie ou d'illusions comme la peinture, mais un monde concret, solide, réel ; et non plus restreint, comme la sculpture, mais vaste et complexe.

C'est, nécessairement, à la nature qu'elle emprunte ses éléments, ses idées et ses matériaux : grottes et cavernes aménagées par les troglodytes ; mégalithes, que les tribus néolithiques se bornaient à arracher au sol et à dresser vers le ciel, en leur superposant, dans les dolmens, une autre dalle de pierre ; peaux de bêtes, dont les nomades firent la tente ; branches d'arbres, dont les premiers sédentaires firent la cabane. Mais, par la suite, quelles transformations surprenantes ! Et qui reconnaîtrait à première vue la tente dans le kiosque chinois, la grotte dans le sanctuaire hindou, la cabane dans le temple grec ? C'est une géniale métamorphose : l'imitation est devenue création. L'œuvre de l'homme, fille de la nature, la domine, la réfrène, la complète : le pont dompte le fleuve ; le port conquiert et modèle la mer; l'église condense et consacre le rêve; le château couronne le promontoire ou règne sur la forêt; le village, le bourg, la ville s'allongent dans la vallée, s'étendent sur la plaine, escaladent la montagne.

C'est, sous toutes ses formes, civile, religieuse, militaire, la maison, la demeure humaine, qui demande à la matière, conquise, organisée, humanisée, asile et protection contre les forces hostiles de la matière, contre le froid, le vent, la pluie, les excès des hivers et des étés. Art de lutte et de triomphe ! Il abrita les premiers foyers avant de fournir un cadre digne d'elles aux royales magnificences. Art mixte, art à double face, qui regarde vers l'Utile comme vers le Beau : mi-art, mi-science.

Attachée à la terre, elle est toujours soumise à la loi de la pesanteur et cela même quand elle n'a pas de but pratique et que, sans autre souci que le décor, elle érige un monument d'apparat, obélisque, arc de triomphe ou colonne commémorative. Mais elle semble parfois lui lancer un défi et tenir d'invraisemblables gageures : on dirait que l'idée triomphante se joue à son gré des fatalités physiques.

Le grand problème que se pose l'architecture est de ne rien sacrifier des nécessités de la construction ni des commodités du confort, tout en les soumettant aux lois de l'Esthétique, mais de ne jamais renoncer, tout en étant pratique, à être belle ; de ne pas s'oublier à n'être qu'un poème, sans se ravaler à n'être qu'un métier; de ne pas négliger la terre pour le ciel, ni le ciel pour la terre.

Mélange de l'utile et du beau, l'architecture exprime, avec les besoins permanents, les aspirations changeantes de l'humanité ; et, parce qu'elle donne son cadre à la vie, elle jalonne l'histoire. Entre la caverne disputée aux grands ours et les pilotis des cités lacustres, c'est l'aube de la civilisation qui s'éveille; à la tente du nomade s'oppose la cabane du sédentaire ; les cabanes s'agglomèrent : c'est la tribu qui commence, — qui sera le peuple demain, quand les maisons nombreuses formeront la ville. Et voici qu'avec cette demeure fixée au sol au milieu des

cultures naît la patrie ; et, suivant le sol, suivant le climat, les traits indistincts de la patrie se précisent en même temps que la forme de la maison. Le sol fournit les matériaux : pierres, briques, bois. Les sources rares groupent les habitations autour d'elles ; l'eau abondante les éparpille dans la campagne. Le climat impose les grandes lignes de la construction : terrasses des pays chauds où l'on jouit des belles nuits tièdes, toits en pente des pays de la pluie et des frimas. La différence des demeures proclame la différence des vies : abris de neige durcie des Esquimaux, chalets de bois des montagnards, cubes blancs des oasis sahariennes. Par ses créations ou par ses emprunts, par ses inventions ou par ses transpositions, le peuple met sur l'œuvre la marque de son génie : l'homme, le siècle, la terre collaborent. L'Histoire, elle aussi, intervient : les époques guerrières réduisent les ouvertures, hérissent la demeure, resserrent étroitement la ville sur elle-même; les époques de paix allègent les murs, élargissent les baies, prodiguent l'air et l'espace.

L'architecture a une étrange puissance de suggestion : par une féconde association d'idées, sa destinée anonyme ou illustre, le rôle qu'elle joue, les services qu'elle rend, tout l'imprègne de vie. Elle y gagne une pénétrante poésie : les pierres évoquent les hommes. Les églises sont pleines de prières et d'extases ; l'héroïsme et la terreur planent sur les ruines des châteaux forts ; les palais resplendissent d'orgueil et de magnificence; le charme discret de l'intimité parfume les maisons modestes; et que d'images pittoresques de l'ancienne vie bourgeoise et populaire s'éveillent et glissent, fantômes souriants, dans les rues tortueuses et les places désertes des vieilles cités !

Et c'est pourquoi la loyauté est la règle essentielle et le premier devoir de l'architecte. Pas de mensonge ni d'hésitation ! Que chaque œuvre proclame sans ambages et sans équivoque son

but et la destination de ses parties ! Qu'elle soit, au sens idéal, la maison de verre ! Que la chanson de la vie humaine s'élève de chaque pierre pour s'accorder au rythme de la vie universelle ! Que le premier coup d'œil apprenne qu'ici l'on joue et que là on prie ! Il n'est pas de pire contre-sens esthétique qu'une église qui semble une salle de spectacle : les plans ne sont pas interchangeables ; l'hypocrisie de la construction tue l'idée de l'édifice : ce n'est plus qu'un corps sans âme.

Rivale de la nature, inséparable compagne et symbole suggestif de l'humanité civilisée, l'architecture unit à cette poésie de la vie, qu'elle évoque, toute la richesse du monde sensible, et sa beauté est faite de toutes les beautés. Beauté des lignes : murailles et tours verticales, frontons et gâbles obliques, flèches pyramidales, coupoles arrondies, c'est toute une géométrie qui mêle ses arabesques raisonnables aux ondulations capricieuses du sol ou qui jaillit de la terre pour se détacher sur le ciel. Beauté des volumes : silhouettes de grâce et de légèreté ou masses imposantes et majestueuses. Beauté de la lumière qui joue sur les surfaces et s'accroche aux saillies : elle s'avive par le contraste des pénombres nichées dans les rentrants ou de l'ombre portée sur le sol, qui prolonge la forme comme les harmoniques prolongent le son. Beauté de la couleur : tons variés des matériaux divers, patine grise ou dorée des pierres, blancheur ou polychromie des marbres, reflets bleuâtres des ardoises, éclat rutilant des tuiles.

Mais, de plus, tous les autres arts sont ses alliés ; c'est un échange fraternel de bons offices : elle se sert d'eux et elle les sert. La fresque orne la muraille et la muraille encadre la fresque ; la statue est l'honneur du portail et le portail est le dais de la statue. L'artiste, peintre ou sculpteur, a conquis son œuvre sur la nature par une abstraction victorieuse; l'archi-

tecte-décorateur la sauvegarde par une abstraction protectrice, qui la défend et l'affirme, sans l'isoler : il l'harmonise avec ce qui l'entoure, il ne l'y perd pas. Le cadre, il est vrai, peut suffire au tableau, comme la bordure au bas-relief, ce tableau solide, qui a pour ciel et pour horizon le fond de son panneau. Mais à la sculpture en ronde-bosse, il faut une place qui la distingue et la sépare : la statue a besoin de la colonne, du socle, du piédestal qui la portent, de la niche qui l'abrite, de l'ogive qui l'enveloppe, de la coupole qui la surmonte, du bassin qu'elle domine, de la galerie où elle s'aligne.

C'est que l'architecture est, avant tout, l'art de la composition et des ensembles : elle réunit, elle domine, elle dirige. De tous les arts, ses auxiliaires, elle fait des parties d'un tout et les subordonne au plan général. Elle dispose les intérieurs au mieux des besoins et au gré du goût : et l'on peut juger la religion sur l'église, le prince sur le palais, l'homme sur la demeure. Au dehors, elle associe son œuvre à la nature qui l'entoure : elle met sa note à l'unisson avec le rythme du paysage ; et, souvent, par d'harmonieuses emprises sur la nature, elle collabore avec elle, elle la « construit » pour la faire servir à ses fins : elle dessine le jardin pour la maison, le parc pour le château. Elle crée les ensembles urbains : elle enchevêtre, dans les siècles de violence, le capricieux lacis des rues étroites, où la vie se tapit dans l'ombre intime et tutélaire; elle ouvre, aux âges de paix, les grandes percées claires et les places lumineuses.

L'architecture médite le plan de l'œuvre et distribue les lignes et les formes pour la joie des yeux et de l'esprit : on dirait d'un chef d'orchestre qui règne sur ses musiciens et dont le bâton soumet tous les instruments à l'unité multiple et vivante de la symphonie. Par la symétrie, par les contrastes, par l'harmonie, l'architecture est rythme : par l'ordre qu'elle

crée, comme par les sentiments et les idées qu'elle évoque, c'est une sorte de musique plastique.

Inséparable de la science de la construction, qui prépare et ordonne les matériaux d'après les lois mécaniques, et de l'art de la décoration qui harmonise les ornements gravés, peints et sculptés, elle est une et triple.

Problème étrangement complexe que de trouver le juste équilibre dans cette action commune de la science et de l'art, dans cette union de l'intelligence et du sentiment, dans ce mélange de volonté pratique et de poésie ! Après le vieil Orient, qui fit prévaloir l'imagination, après l'Egypte et la Chaldée, qui réalisèrent chacune leur rêve splendide et mystérieux dans un art colossal et magnifique, la formule ne fut renouvelée que deux fois dans notre Occident : par la Grèce classique et par la France du Moyen Age. La Grèce, avec son exquise mesure, soumit la matière à l'intelligence, à la raison claire, à une élégante et précise mathématique, et créa l'architecture « chiffrée »; la France du douzième siècle mit, avec la justesse parfaite et l'humaine plénitude de son génie, l'intelligence au service du sentiment, le calcul au service de la poésie.

Qu'importe que, dans leur déclin ou chez de compromettants imitateurs, le danger de l'Orient ait été le démesuré et la surcharge, l'écueil de l'art classique l'abstraction sèche, et le défaut du gothique la complication et l'abus du tour de force ? Il n'y a eu, dans le cours de l'Histoire, que ces trois solutions du problème pour la grande architecture de la pierre ; toutes les autres n'en furent que des variantes plus ou moins habilement démarquées. Un autre thème plus modeste fut donné par l'architecture du bois qui ne s'écarta guère du prototype de la cabane. En marge de notre monde, l'Inde demande à la grotte et la Chine à la tente des inspirations particulières.

Et partout, créations originales ou emprunts transformés; les demeures d'un peuple, les demeures de ses rois, les demeures de ses dieux furent, non moins que son langage, l'œuvre collective de ce peuple, l'œuvre commune de la race, du pays, du siècle, l'expression la plus nette de la géographie et de l'histoire : elles restent les indiscutables témoins des changements de sa fortune, de ses croyances, de sa pensée, de sa vie, et comme les formes concrètes de son génie.

5. LES ARTS MINEURS

L'Architecture est le seul art majeur qui unisse l'utile au beau ; mais c'est le cas de tous les arts mineurs ou décoratifs. Autour des arts de l'ameublement et du costume se déroule le cortège brillant et sans cesse accru de leurs auxiliaires, l'orfèvrerie, la bijouterie, la joaillerie, l'émaillerie, la carrosserie — pour l'ornement des voitures, ces petites maisons mobiles, — l'armurerie, les arts de la terre et du feu, les arts textiles.

Les plus anciens d'entre eux sont les premiers nés de la grande famille des arts : la parure est le besoin primordial de l'Humanité. Le sauvage, comme l'enfant, est attiré et charmé par ce qui brille : plus il est prime-sautier, moins la réflexion et la raison contrarient sa spontanéité, plus, pour le primitif, ce superflu est le vrai nécessaire. Les sauvages ont déjà des plumes et pas encore de costume : le vêtement n'est venu qu'après la parure ; les rudes chasseurs paléolithiques n'avaient comme gîtes que des cavernes et comme manteaux que des peaux de bêtes, qu'ils étaient déjà joailliers et bijoutiers.

Quand l'industrie se développa avec les progrès de la science,

elle seconda l'Art, elle ne le supplanta pas ; l'ancien sauvage, désormais civilisé, ne se résigna pas à déchoir dans une barbarie savante et sans joie : il voulut toujours couronner de beauté le nécessaire. Il n'est pas d'américanisme utilitaire, affolé d'affaires, qui n'ait comme but suprême le décor et le luxe.

L'Art est partout, — même là où l'on ne l'attendait guère : plus d'une pharmacie de couvent s'enorgueillit des longues rangées de ses pots de faïence à dessin bleu ou polychrome ; — même là où l'on ne peut le voir : le Touareg cisèle avec amour le mors précieux que son méhari cache entre ses dents ; — même là où il est un danger : une armure éclatante, un casque empanaché de plumes aux vives couleurs, un cheval splendidement harnaché désignaient le preux féodal aux coups de l'ennemi.

Table, lit, épée, étriers, gobelet d'or ou d'argent, plat d'étain ou de cuivre, pot de grès ou de faïence, tasse de porcelaine ou coupe de cristal, robe, linge, broderie, dentelle, tapis, reliure, qu'on emploie une matière précieuse ou vile, tout peut devenir objet d'art. Ce n'était que l'œuvre utile d'un artisan : un artiste en fait une œuvre de beauté. Le livre d'or n'est pas fermé ; toute invention nouvelle, tout besoin nouveau créent un nouvel art : l'automobile et l'éclairage électrique ont déjà leurs artistes décorateurs, l'aéroplane aura demain les siens.

Combien de maîtres, et des plus grands, n'ont pas cru déchoir en se consacrant parfois à ces tâches pratiques ! Raphaël a dessiné des meubles et des pièces de vaisselle, Vinci un robinet, Michel-Ange des bancs et une salière. Et que de modestes ouvriers, que d'artistes inconnus ont mis le meilleur d'eux-mêmes dans leurs créations anonymes et immortelles et animé du génie de leur race de somptueuses ou délicates merveilles ! Joailliers de l'Egypte des Pharaons, potiers d'Hellade,

émailleurs de Byzance, porcelainiers de Chine, bronziers du Japon, armuriers d'Espagne, ébénistes d'Italie et de France, modistes et couturières, dont les doigts de fées ont assuré, en froissant des rubans et des fanfreluches, le triomphe du goût parisien.

A ces arts mineurs, on donne souvent, avec lourdeur, mais avec justesse, le nom d' « arts appliqués à l'industrie » : ce sont bien, en effet, la gravure, la sculpture, la peinture « appliquées » à embellir les objets d'usage. Humbles par ce qu'ils ont d'industrie, ces « arts appliqués » s'élèvent par ce qu'ils ont d'art : ils ne sont plus « mineurs » quand ils atteignent au chef-d'œuvre.

L'homme avait trouvé dans la nature des matières admirables, bois, marbres et gemmes, et d'incomparables modèles, les merveilles des minéraux, de la flore et de la faune; par la suite, la science lui fournit de nouveaux moyens de mise en œuvre et lui permit de créer des matières nouvelles, métaux, verre, tissus : l'ingéniosité put se donner libre carrière.

Ces arts du décor sont essentiellement des arts de choix et d'arrangement : ils combinent ce qui convient le mieux, matière et forme, à l'usage de l'objet. La sûreté du choix, la justesse de l'accord, le sens délicat de la convenance, c'est le goût, ce tact subtil, ce sens exquis d'une mesure harmonieuse; le mauvais goût n'est qu'un manque de tact. Les arts mineurs sont les arts du goût.

Le goût s'ébaucha avec les premiers décors de fortune, puis s'affermit peu à peu : l'artisan-artiste ne pensa d'abord qu'à copier ce qu'il voyait, et, si souvent sa copie ne ressemblait guère à l'original, c'est qu'il ne savait pas voir : il déformait la bonne foi; puis il imita plus librement; puis il interpréta, il traduisit à sa guise ; puis, par une abstraction déjà créatrice,

il ne garda que les lignes essentielles, il dégagea l'idée simplifiée et ennoblie du modèle, il stylisa ; puis, enfin, par un nouvel effort, il s'affranchit tout à fait, et, combinant, au gré de ses impressions, de ses réminiscences plus ou moins conscientes, il inventa. Mais, pour ne pas, par la suite, se copier lui-même, pour éviter le pastiche et l'anémie, pour rafraîchir son imagination à l'air libre et renouveler sa puissance créatrice, il lui fallut toujours, tôt ou tard, revenir à la nature et lui redemander des forces nouvelles.

S'il manque aux arts mineurs les idées littéraires que peuvent faire naître une sculpture ou un tableau, leurs œuvres n'en sont pas moins des idées qui prennent corps : idée d'une ligne délicate, d'une courbe gracieuse, d'un relief hardi, d'un heureux accord de couleurs, idée d'une forme aimable ou nerveuse, puissante ou fine, qui rehausse et ennoblit un usage vulgaire. Mais, de plus, eux aussi ils sont suggestifs : ils ont leur philosophie. C'est l'opulence qu'ils évoquent ou la simplicité, le luxe d'une cour ou le charme pittoresquement rustique d'une chaumière, la vie de parade ou l'intimité d'un intérieur, — grâce spirituelle d'un boudoir Pompadour, confortable et correcte élégance d'un home anglais, somptuosité mystérieuse et raffinée d'un kiosque chinois.

Ces arts enseignent à tous le goût d'une élite et modèlent, pour une grande part, les âmes d'un peuple : ils lui donnent la conscience claire de son génie. Ils jouent un rôle essentiel dans la vie de chaque jour, qui lui doit son décor ; ils peuvent l'affiner ou la ravaler, l'égayer ou l'assombrir.

Un même esprit, à une même époque, règne sur les meubles et les vêtements ; un même goût les décore ; l'homme s'assied sur des sièges qui lui ressemblent, et n'arrange pas autrement sa demeure que sa personne. Quelle analogie entre les fauteuils

et les horloges Louis XIV et les habits, les robes de brocart, les perruques de la cour du Grand Roi ! C'est une harmonie qui ne trouve que peu de réfractaires : obéissant à la mode bon gré mal gré, l'homme ne dispose pas toujours son mobilier et son costume à sa guise, mais il est rare qu'il ne subisse pas leur influence. L'ambiance est souveraine : mille fils ténus et invincibles nous attachent à ce qui nous entoure. Sans doute, la robe et le grabat de la cellule ne font pas le moine, mais ils y contribuent. Meubles et vêtements sont des pensées matérialisées, et l'esprit qui les a créés est encore en eux : pareils, ils unissent ; différents, ils séparent. Des croyances adverses ont produit le luxe catholique et l'austérité calviniste ; mais, à son tour, l'apostolat des choses a façonné les âmes.

C'est par son goût, produit et témoin de sa sensibilité, de ses habitudes, de son genre de vie, que chaque peuple, à chaque siècle, affirme le mieux son caractère et se manifeste le plus clairement; c'est avant tout dans les arts décoratifs, puisqu'ils sont les arts de tous, et ce n'est parfois qu'en eux que chaque société humaine donne une forme visible, une expression sensible et comme un corps réel à ses tendances et à son sens propre ; en eux surtout, elle se survit. Ils suppléent, pour révéler son âme, aux arts majeurs insuffisants ou absents. C'est d'après la différence des poteries et des vases que se classent les époques Minoennes et Sicules, c'est par l'art naïf des icones et par l'industrie du bois sculpté dans les isbas que nous connaissons le moujik russe. Telle tribu noire ou rouge ne se distingue que par la parure dont elle s'affuble, — bracelets ou colliers de cailloux, d'os ou de coquillages, plumes plantées dans les cheveux, — ou qu'elle se peint ou se sculpte sur le corps, — tatouage, entailles des joues, incisives taillées en pointes.

Les nomades n'ont pas d'autres arts plastiques. Ils ignorent ce

qui reste en place, la statue ou le tableau qu'on fixe au mur, puisqu'ils n'ont comme maison que la tente ; il ne leur faut que ce qu'on emporte avec soi dans la marche sans arrêt vers les horizons fuyants. Le plus artiste des nomades, l'Arabe, n'a que des tapis, des coussins, des peaux de bêtes, quelques objets précieux, amulettes ou bijoux ; son vrai luxe, il le met dans ses armes, puisqu'il est chasseur et guerrier, dans le harnachement de son cheval ou de son dromadaire, puisqu'il est cavalier ou méhariste, et, puisqu'il a un harem, dans les voiles légers, le fard et les parfums de ses femmes.

Et ce sont aussi les seuls arts originaux des peuples en retard, à qui de longs malheurs et des jougs oppressifs n'ont pas laissé le loisir ni le moyen de libérer leurs arts majeurs : mal dégagés des traditions de Byzance et de l'étreinte germanique, les peuples Danubiens n'ont pu encore s'affirmer que dans le décor de la vie journalière, la broderie des tissus, l'arrangement des intérieurs.

Et même pour les plus grandes civilisations, quel cadre d'histoire harmonieux et suggestif que ce décor évoluant avec les siècles, et quel commentaire explicite ! Ne prenons qu'un exemple, mais éclatant : des modes et des styles successifs de la France s'élèvent les voix fidèles du Passé. Vigoureuse jeunesse, encore rude, mais pleine de sève, du roman ; logique subtile, rêve poétique et souffle puissant du gothique ; exubérance admirable et fiévreuse du flamboyant ; grâce érudite de la Renaissance italianisante; mâle sévérité du Louis XIII; magnificence majestueuse du Louis XIV ; grâce spirituelle et capricieuse du Louis XV ; naïveté raffinée du Louis XVI ; rigidité spartiate et archaïsme pseudo-classique de la Révolution ; bizarrerie décadente du Directoire ; force massive et grandeur à la Romaine de l'Empire. Et ne fallait-il pas « avoir des yeux et ne

pas voir » pour ne pas comprendre quelle sève puissante, quelles forces de vie et de génie révélaient l'audace ingénieuse et savante et la souple et triomphale hardiesse de notre Renaissance contemporaine ? Ces styles divers d'un même pays et d'un même peuple se sont épanouis tour à tour, comme les fleurs différentes d'un même jardin aux différentes saisons sous les divers rayons du soleil et la face changeante du ciel.

6. LA MUSIQUE

Si la musique est seule en face des nombreux arts de l'œil, c'est que l'ouïe n'a que les sons, tandis que la vue a les lignes, les couleurs, les formes à trois dimensions, les matières variées. Mais, à lui seul, le domaine de la musique est aussi divers que tous ceux des autres arts : comme eux, elle a son dessin, la ligne mélodique ; elle a, comme la Peinture, sa couleur et sa lumière, de par l'harmonie et les timbres ; telle de ses phrases peut évoquer la beauté plastique d'une statue. Et, si elle ne les assemble pas dans l'espace, n'élève-t-elle pas dans le temps la grâce fugitive ou la mouvante majesté de ses architectures ? N'a-t-elle pas aussi ses arts mineurs, appels modulés, refrains ou mélopées des travaux, « cris de Paris », ranz des vaches?

Pourquoi n'unit-on jamais l'histoire de la musique à celle des autres arts ? C'est se priver, comme à plaisir, des comparaisons les plus suggestives! L'humanité naissante ne séparait pas l'art de l'oreille des arts de l'œil. Dans les grottes préhistoriques, au pied des parois couvertes de gravures peintes et de bas-reliefs, gisent des vertèbres percées pour servir de sifflets, et les tuyaux disjoints des premiers pipeaux. L'Antiquité ne

morcelait pas le domaine de la Beauté, et, pour les Grecs, le mot μουσικὴ signifiait toute la culture libérale et non pas seulement la musique : Apollon présidait à tous les arts, une lyre à la main ; et l'ἀμουσικὸς, l'homme « sans musique », était le rustre, grossier et balourd, insensible aussi bien à la rayonnante splendeur des marbres de Phidias qu'aux nômes mélodieux et aux chants des chœurs. Au Moyen Age, l'architecte des cathédrales, le maître de l'œuvre, avait reçu, moine dans son couvent, laïque à l'Université, l'éducation musicale, la première des sept voies célèbres de la scolastique. Et, peut-être aujourd'hui, l'extrême complication de la technique exige-t-elle que l'artiste se consacre uniquement à un art choisi et lui voue un culte jaloux. Mais, pour l'historien, fragmenter le Passé, c'est renoncer à le comprendre complètement.

La musique vit par la mesure, par le temps fort et le temps faible, comme l'homme par les battements du cœur ; elle vit par le rythme, puisqu'elle est un mouvement harmonieux, une marche cadencée ; par le timbre, qui colore le son, qui l'argente, le dore, l'éclaire ou l'estompe ; par la répétition, sans laquelle elle ne serait que fluidité insaisissable, puisqu'elle n'a pas la durée; par la périodicité, qui scande son évolution de larges ondes, comme les vagues amples ou courtes des marées ; par le silence qui, dans l'attente, engendre le désir ou la crainte, l'espérance ou l'angoisse : on sait quelle émotion un Beethoven peut demander à un silence imprévu et prolongé.

Les autres arts sont dans l'espace; la musique est dans le temps. Les autres restent : elle passe, fugitive comme la vie même ; et son dynanisme, toujours en action, s'oppose à leur statique. Les œuvres du dessin et de la couleur frappent d'un choc immédiat notre sensibilité : de prime abord, le regard les saisit tout entières ; puis l'œil les parcourt, les détaille, s'y

repose à volonté ; et ce qu'il découvre de nouveau ne fait qu'approfondir et préciser l'impression première : l'esprit s'assimile à loisir une beauté immuable. L'œuvre musicale agit successivement, par degrés ; elle entraîne avec elle, dans sa course sans arrêt, l'âme, qui vibre tour à tour de mille sentiments divers ; elle la modèle au gré de ses accords changeants.

Qu'il est étrange que cet art, toujours en mouvement, ait l'évolution historique la plus lente ! La musique est toujours en retard sur les autres arts ; ses diverses formes sont toujours postérieures aux créations correspondantes des arts plastiques. L'architecture gothique est fondée au douzième siècle ; la grande Polyphonie n'apparaît qu'au quatorzième. La Renaissance musicale commence seulement à la fin du seizième siècle, deux siècles après la Renaissance plastique. La peinture des Fêtes Galantes naît avec Watteau vers 1715 ; l'opéra-comique ne débute qu'en 1753 avec les Troqueurs de Dauvergne. Et, de nos jours, Claude Monet a précédé de vingt ans Debussy. Est-ce que les musiciens, moins intellectuels d'ordinaire que les autres artistes, ne s'aviseraient de suivre le mouvement que quand il a déjà triomphé ? Ou la technique, infiniment plus complexe, rend-elle les changements plus difficiles et plus lents ? Si elle ne se décide qu'assez tard à suivre le mouvement général, il parvient toujours pourtant à l'entraîner : enfin, s'élève le chant nécessaire au siècle, le chant qu'il reconnaît parce qu'il l'attendait sans le savoir.

La musique varie donc au cours des siècles. Quel abîme de l'Allemagne rêveuse d'un Schumann à l'Allemagne ivre d'orgueil d'un Wagner ! Elle varie de pays à pays : elle n'est pas la même des deux côtés des Alpes ; elle n'est pas la même à Florence, reine du dessin, et à Venise, reine de la couleur. Mais elle ne varie qu'au gré de l'histoire. Des peuples, qu'unissait

une culture commune, chantaient à l'unisson : polyphonie de toute la chrétienté du Moyen Age; quand ils se séparent et se distinguent, leurs chants désormais diffèrent comme leurs âmes : musiques italienne, française, allemande, depuis le dix-septième siècle.

Ce ne sont pas seulement ses formes qui diffèrent : son élément essentiel, la gamme, n'est pas le même pour tous. L'octave, sans doute, ne saurait varier : elle est fondée sur les lois de l'acoustique et de la nature humaine. Mais la gamme varie, qui est la division, sinon arbitraire, tout au moins facultative de l'octave. Notre échelle majeure est ascendante : l'échelle dorienne descendait de l'aigu au grave. Le premier demi-ton est placé, dans notre gamme, entre le troisième et le quatrième degré : il l'est, dans la gamme chinoise, entre le quatrième et le cinquième. La Chine est loin, et, depuis des siècles, l'Hellade ne chante plus; mais écoutons ce chant, pour nous étrange, de nos voisins et amis : entre le septième et le huitième degré, où nous n'avons qu'un demi-ton, les Ecossais et les Irlandais ont un ton entier. Mieux encore : la gamme mineure irlandaise n'a que six notes. Mais, au moins, ces gammes singulières sont-elles divisées, comme la nôtre, par tons et demi-tons : les gammes arabe et persane le sont en dix-sept parties avec des tiers de ton ; et notre gamme est aussi désagréable à ces Orientaux que la leur peut sonner faux à nos oreilles d'Européens.

Fugitive, lente dans son évolution, diverse chez les races diverses, la musique est toujours l'enchanteresse, qui berce la joie et la misère humaines. C'est en chantant qu'Orphée pleurait la mort d'Eurydice. C'est en chantant que la mère calme le nouveau-né, que la Vierge elle-même endormait l'Enfant Divin : « *Mater clamat parvulo* », dit la chanson vénérable et naïve. Et depuis les troglodytes de la Vézère, depuis les bergers

de Théocrite et de Virgile, depuis le paysan des vieilles peintures chinoises, qui joue de la flûte en cheminant au pas de son âne entre les guérets, la musique a toujours réjoui le cœur des hommes. C'est à bon droit que la grammaire de Lhomond a appris à tant de générations enfantines à répéter l'exemple fameux : « *Musica me juvat* ». Oui, la musique est bonne et douce à l'Humanité. Et les hommes n'auraient pas compris que cette joie divine ne fût pas la joie des dieux : la musique chante dans les cieux ; il n'est pas de paradis sans orchestre, et notre musique terrestre n'est que l'écho du chœur des anges, de ces « anges musiciens » qui furent le motif favori de tant de peintres et de sculpteurs. Les célestes délices, qui des verrières de l'église irradiaient d'une espérance son humble et pieux visage de vieille femme chrétienne, la mère de Villon les entendait aussi bien qu'elle les voyait dans cette féerie colorée « du Paradis où sont harpes et luths ». Comme l'Eglise primitive, Luther et Calvin bannirent du sanctuaire les arts plastiques : ils leur trouvaient un relent de paganisme et d'idolâtrie ; mais ils gardèrent les hymnes sacrées.

Tout vibre dans la nature, et « l'on entend des chansons dans l'air »: chanson du vent dans les arbres, de la source sur l'herbe, des vagues sur la plage, chanson de l'oiseau près du nid. Mais le vent et la mer, la source et l'oiseau ne donnent qu'une note ou deux ; les vibrations sont plus souvent irrégulières que régulières ou isochrones ; les cris et les grondements trop souvent étouffent les chants ; la nature est plus prodigue de bruits que de sons. L'homme élimine les bruits, choisit les sons, fixe l'octave, dispose la gamme ; musicien par nature, il chante comme il respire, et sa voix lui suffit pour créer la musique : il a peut-être chanté avant de parler. Pour enrichir son art, il s'est servi, par la suite, du bois, du mé-

tal, des cordes, de toutes les matières sonores que lui offrait la nature ; à l'aide des instruments et avec les ressources infinies de huit ou neuf octaves, il laisse son âme s'épancher au dehors. La musique est la poésie des sons, qui deviennent, en se combinant, la voix chantante de l'Humanité : dans leurs successions, dans leurs accords, l'idée prend forme, fluide, changeante, fidèle. Et c'est l'expression immédiate du sentiment que le langage ne déforme pas ; pour le berger qui module sur sa flûte ou son chalumeau, pour l'artiste qui improvise sur son violon ou son piano, c'est la traduction instantanée de l'émotion qui prend une forme sensible ; une note traduit ce qu'une parole ne pourrait rendre : plus sonore, elle est plus forte ; plus vague, elle est plus juste.

L'essence de la musique est double : elle est science, et nulle mathématique n'est plus précise; mais elle est rêve, et nulle poésie n'est plus vague. Cette science et ce rêve s'unissent en un parfait et fraternel accord sous les lois de l'harmonie : c'est en calculant que le démiurge de Pythagore enfantait le concert de l'Univers, et de l'arithmétique divine naissait dans l'espace la musique des sphères.

Science, certes; et sans la science, il n'y aurait que des mélodies faciles, aimables, bientôt banales, des cantilènes, des suites heureuses de notes, des modulations gracieuses et naïves : pour être cristalline, la chanson du rossignol n'évite pas la monotonie. Mais cette science indispensable ne saurait pourtant être ici que la servante, le guide si l'on veut, du sentiment et de l'inspiration.

La Scolastique classait la musique parmi les sciences, et son distique latin la nommait avec l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie ; mais le verbe corrigeait la place : l'arithmétique compte, disait le vers fameux, la géométrie mesure, l'astrono-

mie observe, mais : « *Mus canit* », la musique chante. Oui, la musique chante, et toute sa joie, sinon toute sa beauté, est dans le chant : la science ne sert qu'à donner au chant plus d'ampleur, plus de force, plus de richesse et de variété. Wagner, le maître des prodigieuses harmonies, disait : « L'unique forme de la musique est la mélodie ; sans la mélodie la musique ne peut même pas être conçue. » Sur le manteau de la musique, quand elle lui apparut en songe sous la figure d'une reine, saint Grégoire put lire les signes nécessaires, l'alphabet de la science, mais ces signes n'étaient que la broderie du manteau; et ce manteau sacré, l'Humanité en avait de tout temps enveloppé sa misère, avant même qu'il ne fût orné des savantes broderies.

Mais c'est grâce à la science que la musique peut déchaîner l'harmonie, combiner les timbres, ordonner l'orchestre, édifier ses grandes constructions plastiques. Architecture et musique, toutes deux unissent les hommes, toutes deux les enveloppent d'idéal et de beauté et font vibrer les âmes à l'unisson; et toutes deux abritent le rêve, l'une dans l'enceinte de ses murs, l'autre sous l'envoûtement de sa magie. Elle le comprenait bien, l'Eglise primitive, « l'Ecclesia », celle qui réunit : proscrivant les statues, qu'elle appelait des idoles, tolérant de mauvaise grâce les icônes, se défiant de toutes les images, qui ne peuvent que distraire les esprits et disperser les attentions, elle n'agréait comme vraiment chrétien que l'art des sons, qui assemble d'un subtil et tout-puissant lien la gerbe des âmes pour la moisson du Seigneur. Même plus tard, quand elle admit les arts plastiques, ce furent les orgues surtout qui solennisèrent les cérémonies et, de leur voix profonde, firent plus sacré le sanctuaire aux grandes heures du culte. Et quelle est la fête profane qui puisse se passer de musique, qui n'ait pas besoin

du charme mystérieux des accords et des sons pour captiver les esprits et les cœurs et les retenir comme dans les mailles d'un réseau de rythmes et d'harmonies ?

La musique est le plus sensuel des arts : elle trouve en nous un vivant écho et nous prend aux entrailles ; le corps et l'âme vibrent à l'unisson. Mais elle est aussi le plus idéal ; elle n'a pas de matière solide, elle n'est qu'un souffle, qu'une onde aérienne qui passe. Indéterminée, irréelle, ou tout au moins d'une réalité éphémère et insaisissable, c'est elle qui a la plus forte prise sur notre sensibilité, et la plus complète, car l'émotion musicale est pleinement à la fois sentiment et sensation.

Et, parce qu'elle est le plus imprécis des arts, elle en est le plus suggestif : elle éveille l'imagination, elle ne la contraint pas ; elle lui montre les voies et lui laisse le choix libre. Délicate ou puissante, calme ou déchaînée, elle caresse ou bouleverse, elle émeut avec douceur ou avec violence, elle ne qualifie pas l'émotion. Bataille ou passion ? Printemps en fleur ou sérénité souriante ? Elle ouvre l'horizon : l'esprit s'envole à sa guise.

L'imagination est libre,mais le cœur est pris. La musique façonne l'âme à son gré et impose sa loi : elle apaise ou elle enflamme. On a pu dire qu'elle adoucissait les mœurs : la harpe de David calmait Saül; la harpe d'Orphée domptait les fauves ; et la flûte charme les serpents. Dans la Grèce antique, une discrète mélodie soutenait les vers des poètes et les périodes des orateurs et leur donnait par sa cadence une force persuasive de grâce et de séduction. Qui résisterait au charme des sons, à l'envoûtement d'une lente mélopée, à l'élan d'une marche triomphale ? Sursaut d'enthousiasme qui entraîne, hypnose qui engourdit loin de la terre et de la réalité, invincible et variable magie !

De toutes façons, la musique est double : science et poésie, exprimant le rêve d'un solitaire et pouvant aussi unir les cœurs d'une assemblée, sensuelle et idéale, — le plus sensuel des arts, mais le moins matériel, le plus idéal, mais le moins abstrait, car elle est trop sensible pour être intellectuelle, trop extérieure par sa prise sur nos sens, trop intime par les sources profondes de son inspiration, pour être clairement consciente. En elle se rejoignent la beauté la plus irréelle, la plus dégagée de toute matière, et l'émotion la plus immédiate, la plus directement réalisée ; en elle s'unissent la sensation et le sentiment, le corps et l'âme, la terre et le ciel. Et, puisqu'elle jaillit du tréfonds de la sensibilité, elle projette de précieuses lueurs sur les époques et les peuples. La musique savante d'une nation en dit autant que sa philosophie ; et la musique populaire, la musique de la foule anonyme, les mélopées, les chansons, les airs à danser, les moindres refrains, voilà toute une langue chantée non moins révélatrice que la langue parlée, cette autre création collective de la race.

Et voici que, par la musique, se révèle spontanément le génie d'un peuple et d'un siècle, sans mélange de réflexion, sans réaction de la raison.

7. LA DANSE

La Danse est un grand art ; et ce fut sans doute le plus ancien de tous : le sauvage danse pour témoigner sa joie ou célébrer sa victoire. L'homme s'exprime aussi bien par le mouvement, le geste et la physionomie que par la parole ou par les sons : c'est la mimique. Un froncement de sourcils, un

haussement d'épaules sont plus éloquents qu'une parole. Et que ne peut-on dire avec la main ? Les orateurs antiques connaissaient le pouvoir de la mimique : c'était pour eux une des hautes parties de l'éloquence. Ils l'étudiaient minutieusement et ne soignaient pas moins leurs gestes et leurs attitudes que leurs périodes ; sur la tribune du Pnyx, sur les rostres du Forum, ils parlaient plus encore au peuple avec leur corps qu'avec leur voix : la foule lointaine voyait ce qu'elle n'entendait pas. Et la mimique devenait de l'éloquence. N'y a-t-il pas aussi une science de la représentation, un art de la majesté ? Napoléon demandait des leçons d'attitude à Talma.

Que la mimique ne soit plus un moyen, qu'elle existe par elle-même, qu'elle n'ait pour fin que la Beauté, qu'elle devienne un art indépendant : c'est la Danse. La Danse, mimique de beauté, est à la mimique utile ce que la poésie est au langage. Toute mimique réglée, rythmée, devient danse, comme toute phrase cadencée poésie, comme toute parole chantée musique : de ces manifestations de la vie, qui n'étaient qu'utiles et pratiques, l'harmonie fait de l'art. Tout le corps parle en cadence : c'est comme une symphonie de gestes, d'allures, d'attitudes, — tout choisi, ordonné, transmué en beauté. Les jeux de la physionomie peuvent prendre part au concert : « *Saltat solis oculis* », disait Apulée. « Ne danser qu'avec les yeux », comment mieux dire que la danse est un langage de mouvements? Les seuls mouvements des yeux peuvent suffire : le regard exprime l'âme ; et le sentiment, la passion, la vie palpitent et « dansent » dans l'éclat d'une prunelle.

La danse est par excellence l'art du rythme : c'est le mouvement soumis à la mesure et à la cadence. Comme le son ne se distingue du bruit que par ses vibrations régulières, le

mouvement ne prend une valeur d'art que sous la loi du rythme : sa beauté est une harmonie. La danse est mixte : elle est dans l'Espace et dans le Temps, plastique et musicale à la fois ; c'est comme une sculpture fluide qu'animerait une mélodie. Elle dessine un geste, précise un instant, comme la sculpture, une ligne et une attitude, les abandonne, les reprend, et, comme la musique, évolue par une série de répétitions, par une suite de variations, par un dynamisme sans arrêt, qui d'une forme évanouie passe, d'arabesque en arabesque, à une forme nouvelle : vive ou lente, animée ou langoureuse, voluptueuse ou chaste, spirituelle ou grave, elle développe des thèmes qui ont pour points d'orgue de vivantes statues. Dans cette mouvante création, l'artiste et l'œuvre ne font qu'un : le corps déploie son agilité, sa grâce, sa vigueur pour dégager toute sa beauté ; et l'art est fait ici de la vie même et de l'action.

La danse se suffirait à elle-même, mais elle peut accentuer son double caractère par le costume brillant ou pittoresque des danseurs, qui lui donne la joie de la couleur, l'éclat des notes claires, les plis flottants des draperies, et par l'accompagnement des instruments ou du chant qui scande la cadence et souligne le rythme. Nulle alliance n'est plus heureuse : c'est l'unisson des joies de l'ouïe et de la vue. La poésie et la musique, qui s'adressent à la fois à l'oreille, ne se mêlent pas toujours sans confusion : danse et musique se complètent avec clarté.

Non moins que le chant, la danse était associée chez les primitifs, comme aujourd'hui encore chez les sauvages, à la magie. Elle l'était, dans l'antiquité, à la religion : Platon ne l'en sépare pas. Incantation jadis, elle était devenue prière. Tous les fidèles ont dansé pour leurs dieux : danse de David,

en Judée, pour Iahveh, devant l'Arche; des Corybantes, en Phrygie, pour la Grande Déesse ; des Grecs pour Bacchus, aux Dionysiaques; des Saliens, à Rome, pour Mars; danses de l'Inde, du Siam, du Cambodge, pour Brahma et pour Bouddha; danse des fakirs pour Mahomet. Et n'était-ce pas encore comme de religieux hommages au printemps, à la jeunesse, à la gloire, à la patrie, que ces danses joyeuses des jeunes filles d'Israël, ces nobles parthénées de Sparte et d'Athènes, ces pyrrhiques guerrières, ces légères hyporchêmes? Mais peu à peu l'idée de beauté se dégagea et s'affranchit ; la danse devint pour les Grecs la forme visible de l'harmonie : ils décernaient des couronnes d'or aux danseurs illustres et leur élevaient des statues. Rome les imita : Néron fut un esthète trop hellénisant pour ne pas s'enorgueillir d'être le César danseur.

Mais quand, après les Grecs, on ne tint plus la balance égale entre le corps et l'esprit, ce fut le déclin de la danse. Par l'évolution qui les sépara de la religion, les autres arts, simples auxiliaires jusque-là, conquirent leur indépendance et prirent une dignité singulière : on regarda leurs œuvres comme de purs efforts de l'esprit vers la beauté. Mais l'ascétisme chrétien, qui humiliait le corps, ravala l'art qui en était l'apothéose : l'équilibre ne s'est jamais rétabli entre l'âme et le corps, qui, pas plus que son art, ne s'est relevé de cette déchéance, consacrée chez les modernes, quoi qu'ils en aient, par un inconscient atavisme chrétien. Même quand on ne la condamnait pas comme immorale, on ne vit plus dans la danse, dépouillée de son sens symbolique, qu'une gymnastique gracieuse et un divertissement sans portée.

Un idéalisme de convention dédaigna comme futile le jeu harmonieux du corps. On admira le geste arrêté et fixé par le peintre ou le sculpteur : on méprisa le geste en mouvement,

la beauté frémissante de la vie ! Par la force de ce préjugé, la danse est tombée au rang d'art d'agrément dans les sociétés vieillissantes, trop éloignées de la nature, trop oublieuses des origines. Elles ne comprennent plus ; par une correction pharisienne, elles ont peur du mouvement ; elles ont l'allure guindée et le geste étriqué : le corps n'a plus d'imagination, et, comme ankylosé par une pudeur hypocrite, redoute l'exubérance de l'action ; il s'enlise dans une fausse honte. Cette gravité prud'hommesque donne à la lourdeur paresseuse un masque de dignité. A Rome déjà, Cicéron ne voulait pas que l'on aventurât la majesté de la toge : « *Nemo fere saltat sobrius, nisi forte insanit.* » « Ce n'est guère qu'après boire que l'on danse, à moins d'être fou. » Quand le corps appesanti n'y peut plus faire œuvre de souplesse et d'élégance, l'esprit ne voit plus dans la danse qu'un passe-temps frivole et compromettant. Et pourtant il est aussi naturel de chanter et de danser que de marcher et de parler ; répudier un art, c'est découronner l'Humanité. Le grand Berlioz ne s'y trompait pas, qui voyait dans la 7e symphonie de Beethoven un hymne à la danse.

La danse dégénère quand on la réduit à ne plus être qu'un plaisir mondain ou l'exploit d'un corps de ballet : elle était autrefois l'art sacré de tout un peuple.

Pourrait-elle se réhabiliter, se rehausser au niveau des autres arts, ses frères cadets ? D'ingénieuses tentatives, les chatoyantes féeries d'une Loïe Fuller, l'effort d'une Isadora Duncan vers la noblesse sculpturale, sont-elles l'aurore d'une renaissance ? Ou n'y faut-il voir qu'un esthétisme intelligent et éphémère ?

Si la danse a perdu sa dignité sociale, ses formes décadentes n'en gardent pas moins pourtant une valeur d'art; elle est

déchue : elle n'est pas morte. La danse de théâtre est un spectacle de luxe, de grâce et de beauté, quand l'art chorégraphique ne dégénère pas, par les errements d'un mécanisme traditionnel et par l'abus du tour de force, en convention académique et en habileté de métier. Le décor et le costume y jouent un rôle considérable ; un sens décoratif nouveau peut la rénover; les Russes s'y sont essayés avec succès : mélange de Byzantinisme raffiné, d'audace barbare et d'Orientalisme éclatant.

En marge de l'art, les danses mondaines ont souvent un charme d'élégance. Elles peuvent en dire long, à qui les interroge, sur l'esprit et le goût d'une époque : ce n'est pas la même société, ce n'est pas la même race, qui a créé la pavane et le menuet, la gigue et la mazurka, la valse et le tango. L'éclectisme qui réunit ces danses contradictoires est, ici comme ailleurs, signe de curiosité compréhensive et d'impuissance à inventer une forme propre : à ne plus être exclusif, on risque d'être banal ; tout admettre, c'est souvent tout dégrader.

Le parfum de terroir donne tout leur prix aux danses campagnardes, comme la bourrée d'Auvergne. Pour qu'elles soient un régal de haut goût, il y faut un peuple resté jeune, qui ait des loisirs et dont l'esprit ne soit pas absorbé ni le corps alourdi par un labeur continu : le Midi, nonchalant au travail, garde toute son agilité pour le fandango andalou ou la tarentelle napolitaine.

Mais la danse n'a vraiment conservé son ancien caractère, son sens profond et son éminente dignité que dans quelques pays d'Extrême-Orient, où le luxe d'une cour, la splendeur des costumes, l'hiératisme séculaire, le symbolisme religieux s'unissent encore aujourd'hui pour en faire un spectacle ma-

gnifique et original, et comme le poème idéal et plastique d'un peuple.

8. LES ARTS DU GOÛT, DU TOUCHER, DE L'ODORAT

Comme la vue et l'ouïe, les trois autres sens ont, eux aussi, des sensations esthétiques. Pourquoi ne seraient-elles pas organisées en arts ?

Elles le sont pour le goût. Ne convient-il pas de proclamer, comme un Brillat-Savarin, la haute valeur de l'art culinaire ? Il est né avec la civilisation, quand l'homme, au lieu de satisfaire sa faim au hasard pour manger plus, commença à choisir et bientôt à préparer ses mets pour manger mieux, et que la qualité lui parut préférable à la quantité. L'art apparaît avec les idées de qualité et de choix : le gourmet artiste succédait au glouton barbare. Si, par la suite, il put paraître à des ascètes, dédaigneux du corps et de la matière, plus noble et plus élégant de ne pas se soucier de ce qu'ils mangeaient, il n'y eut, au début, d'élégance et de noblesse qu'à s'en soucier, en refrénant et en disciplinant l'avidité brutale de l'instinct. Les recherches culinaires développèrent l'ingéniosité, l'attention, l'habileté. Pour être essentiellement pratique, c'est un art pourtant : de quel droit condamner et atrophier un de nos sens? Ils ont tous leur rôle utile, leur pragmatisme : pourquoi n'auraient-ils pas tous leurs jouissances désintéressées, leur esthétique ? La faim et la soif n'ont rien à voir avec une friandise ou un verre de liqueur. Etrange prétention, pour l'élever, de mutiler l'Humanité ! Ce mesquin jansénisme, ce partage arbitraire des élus et des réprouvés, c'est le fait

de philosophes dogmatiques, de littérateurs moralistes, qui ne sont pas artistes.

Sans vouloir juger un peuple à sa cuisine, on ne saurait nier l'influence de cette cuisine sur ce peuple : Condé servait à Bossuet les repas de Vatel, et c'est avec Carême que Talleyrand triompha de nos vainqueurs au congrès de Vienne ; les vins et l'esprit de France mûrissent sur le même terroir et sous le même soleil.

La finesse de l'intelligence et la douceur des mœurs se concilient malaisément avec l'excès habituel d'une nourriture grossière ; une sobriété trop farouchement austère ne va guère sans quelque rudesse. Un menu délicat peut être une œuvre d'art ; et le mot même de « goût » prouve que l'on accorde à la saveur des mets, au bouquet des crus, une valeur esthétique. Que ce plaisir « d'art » se mélange d'une jouissance sensuelle, certes; mais n'en est-il pas de même pour le plaisir que donnent la musique et la danse ? Où s'arrête le sentiment ? Où commence la sensation ? L'art n'est pas une abstraction métaphysique : c'est le commun domaine des sens et de l'esprit.

Pour les arts du toucher et de l'odorat, voilà longtemps que les Chinois, ces extrêmes civilisés, leur ont demandé d'exquises et savantes jouissances; mais, malgré quelques tentatives, ils sont encore à créer dans notre Occident.

Comme elles sont pourtant esthétiques, les sensations du toucher, que la main caresse un marbre lisse, une fine porcelaine, une étoffe molle et soyeuse, les poils tièdes et souples d'une fourrure, la pelure veloutée d'une pêche, ou qu'elle suive, sur une belle matière, une courbe délicate, une ligne doucement ondulée !

Quant aux parfums, on ne saurait leur dénier une valeur

d'art assez analogue à celle des sons : on a même essayé d'en composer des concerts. S'ils nous semblent plus vagues, moins saisissables que les sons, quoiqu'ils soient comme eux le résultat des vibrations de la matière, c'est peut-être qu'il manque à l'odorat de s'être exercé comme l'ouïe : ce sens paresseux n'a pas appris à analyser et à préciser ses sensations. Elles sont fortes, elles peuvent être exquises : elles ne sont pas nettement définies et classées. Mais il en est d'émouvantes qui ne se séparent pas d'un souvenir ; il en est de suggestives, qui rappellent des visions familières : sentir la lavande, c'est revoir, empilé avec ordre, le linge frais de la vieille armoire. Et il en est qui évoquent tout un monde : le santal, c'est l'Extrême-Orient; l'essence de rose, c'est l'Islam.

Plus vagues ou plus nettes, plus subtiles ou plus fortes, ces sensations ont leur poésie. Parfois, dans les grands ensembles, spectacles et fêtes, où tous les arts, plastiques et musicaux, s'associent pour notre joie, les jouissances de l'odorat s'unissent, pour les compléter, à celles de l'œil et de l'oreille . l'odeur de l'encens imprègne les sanctuaires ; et le charme le plus subtil et le plus enivrant manquerait aux jardins, si, sur les pelouses, entre les grands arbres et les blanches statues, ne montait pas des corbeilles diaprées vers le ciel changeant, avec le chant des oiseaux, le parfum des fleurs.

TROISIÈME PARTIE

LES GRANDS PEUPLES DE L'ART

I

LA RACE. HÉRÉDITÉ ET ÉVOLUTION.

Arts majeurs, arts mineurs, arts de l'œil, arts de l'oreille, arts incertains encore des autres sens, voilà les langages divers par lesquels s'exprime l'âme humaine et dont l'évolution suit, de siècle en siècle, l'évolution des peuples. Pour les arts, comme pour les hommes, la vie c'est le mouvement. Mais le fond reste le même : tout en évoluant, chacun des arts garde son caractère primordial.

Chaque peuple, de même, garde son génie : il parle la langue du siècle, mais avec son accent propre ; l'esprit de la race s'entre-croise avec l'esprit du temps : on le retrouve sous tous ses avatars successifs.

Tous les peuples ont un art, mais ils ne sont pas tous des « peuples d'art ». Ceux-là seuls méritent ce nom, qui ont produit un ensemble d'œuvres de beauté marquées d'une empreinte originale. Il y faut la vocation et pas d'entraves, — le génie et la bonne fortune. La vocation, c'est l'appel des ancêtres, ce sont les puissances latentes de la race ; le feu couve sous la cendre : un hasard propice, à un tournant de la route, fait jaillir l'étincelle.

La patrie crée le peuple : il est le fils de cette terre qui le nourrit, de ce ciel qui l'éclaire, de cet air qu'il respire ; cette

nature le pétrit et le modèle par la vie qu'elle lui impose ; l'hérédité fixe en lui les caractères dont l'a doté le *genius loci*. Des vernis d'emprunt peuvent les recouvrir, d'autres empreintes s'y superposer : le sceau de la patrie se retrouve toujours au fond, modifié parfois, moins net peut-être, ineffaçable.

Mais les races ne sont-elles pas primitives, antérieures aux patries ? N'existent-elles pas, avec leurs traits essentiels, dès l'aube de l'histoire ? Egyptiens et Chaldéens n'apparaissent-ils point, dès le cinquantième siècle avant le Christ, avec leurs caractères nationaux qui ne changeront pas ? Dès l'aube de l'histoire, oui ; mais c'est que les génies des races, comme les races elles-mêmes, sont nés dans la préhistoire. Ses cinq cents siècles,— et combien auparavant ne nous échappent-ils pas encore? — ont précédé les quelques siècles de l'histoire, soixante-dix peut-être pour l'Orient, moins de trente pour l'Occident : au cours de ces cinquante mille ans les sols et les climats ont formé les races, et l'hérédité a gravé leurs traits essentiels d'un burin indélébile. Si l'héritage des aïeux connus n'explique pas tout, c'est qu'il se complique parfois d'un mystérieux atavisme, legs d'ancêtres inconnus qui habitaient une autre patrie, énergies accumulées durant un passé obscur. Le modèle oublié d'un vieux pastel pâli peut revivre dans les traits et dans l'âme même d'un arrière-neveu qui ne sait pas le nom de cet inconnu qui revit en lui.

Mais que l'hérédité tisse la trame de la race ou que l'atavisme y entre-croise quelques fils plus anciens, c'est toujours l'action des patries, la vertu de leurs effluves qu'ils consacrent : c'est la géographie qui distingue et définit les groupes humains. Au cours de l'histoire, l'évolution les modifie. Un fond immuable, des apparences changeantes : variations sur un thème donné.

Heureux les peuples qui habitent ces paradis terrestres, où la civilisation la plus noble est en naturelle harmonie avec le pays ! Ce sont les patries bénies des arts plastiques, où rayonne dans une gloire triomphante la splendeur des belles formes baignées de lumière. La pauvreté du sol ou la puissance accablante de la nature, les excès du climat, le soleil trop pâle des régions glacées ou trop brûlant des tropiques, la végétation trop maigre ou trop exubérante ne sont pas propres à éveiller une haute vocation d'art : il faut à l'art de meilleures conditions de vie sous un ciel plus propice. La lutte trop rude et trop continue contre la nature est un terrible obstacle à l'essor des facultés désintéressées : le temps manque et le cœur n'y est pas ; il n'y a place que pour quelques arts pratiques, qu'excuse leur utilité, et surtout pour des arts mineurs plus ou moins nombreux : le tout assez rudimentaire. Distractions nécessaires, mais auxquelles l'indispensable *struggle for life* ne permet pas un caractère désintéressé. Le grand art est absent. Sans doute, l'art console ; mais on ne songe guère à se consoler de la vie, quand on ne sait trop comment la conserver : il faut qu'elle soit assurée pour permettre ce paradoxal souci.

Et, même dans des climats moins excessifs, tous les pays ne sont pas favorables à tous les arts. Sous la chape de tristesse d'un ciel gris, dans la lumière avare d'un jour incertain et blafard, l'homme végète, alourdi et maladroit. D'où lui pourraient venir, dans sa disgrâce, l'amour de la ligne pure, le sens de la forme, qu'il distingue mal, le culte de la beauté plastique, qu'il ne connaît pas ? Cette mélancolie l'incline à la méditation et au rêve, et l'art du rêve, l'art profond et vague, la musique, est la fleur précieuse de ces terres assombries et la lumière intérieure de ces âmes de pénombre ; mais

ce n'est pas la musique d'éclat et de joie, la musique légère et cristalline du pays de l'air limpide et du soleil radieux.

Ceux-là seulement, qui vivent aussi loin des brumes endeuillées que des torpeurs embrasées, peuvent, dans un parfait équilibre, dans une incomparable plénitude de vie, donner cours au rythme harmonieux de toutes leurs facultés.

Mais il arrive que, même sur de bons terrains, les intempéries empêchent l'arbre de fleurir : l'histoire contrarie parfois la géographie. L'action de la terre et celle de l'homme ne sont que trop souvent en conflit ! Des apports étrangers peuvent corrompre une civilisation : mêlé à l'Orient, l'Hellénisme devient hellénistique, puis byzantin. Des invasions peuvent la ruiner : celle des Germains a submergé le monde gréco-romain ; celle des Turcs a détruit la culture byzantine.

Il est possible, par contre, que l'histoire bienfaisante remédie à la géographie ingrate par l'éducation, par des importations étrangères. Les peuples mal doués peuvent se mettre à l'école d'un autre peuple et parfois, par un effort énergique et continu, par une volonté de délivrance, échapper plus ou moins à la fatalité de leur pays. La civilisation peut n'être ici qu'une longue lutte contre la nature : l'histoire de l'Allemagne n'est qu'une alternative de montées, quand elle suit, avec sa patiente ténacité, les leçons du dehors, et de chutes, quand son orgueil réveillé l'incite à ne plus croire qu'à elle-même.

Les invasions, qui ruinent les vaincus, profitent souvent aux envahisseurs : leur nouvelle patrie en a fait un peuple nouveau ; ils n'étaient pas prédestinés dans leur berceau : ils deviennent des élus par cette conquête d'une terre qui ne leur semblait pas promise. Comme le thé qui restait à l'état sauvage dans l'Assam, où il était né, et qui, transporté en Chine, y prit

son arome et son parfum, l'Ostiak barbare de l'Obi est devenu sur la Theiss un civilisé d'Europe, le Hongrois ; les Germains de la grande Invasion se sont latinisés dans l'empire romain : d'un Clovis est sorti un Charlemagne.

L'évolution humaine est toute compliquée de ces actions et de ces réactions qui s'enchevêtrent et qu'il faut démêler pour la comprendre. Les métamorphoses dues à l'apostolat des missionnaires de la civilisation et à la ferveur des néophytes, le rachat des disgraciés, ce sont les revanches de la volonté sur le déterminisme et, quand elles sont décisives, les plus nobles victoires de l'homme sur le destin. Mais, s'il n'y a pas de changement de patrie, si ce n'est pas la fusion parfaite des conquérants barbares avec un peuple d'ancienne et haute culture, ces victoires sont trop souvent incomplètes et éphémères : les sables du désert reviennent à l'assaut des temples de Palmyre ; le visage de la vieille Germanie reparaît vite sous le masque d'emprunt que lui prêtèrent Byzance, l'Italie et la France.

Quand un peuple a excellé dans quelques arts, ne fût-ce même que dans un seul et pendant un seul siècle, il mérite d'être inscrit au livre d'or. Mais les grands peuples de l'art, ce sont ceux qui ont pu se développer sans entraves, se fortifier et s'affiner à loisir, ceux dont le génie s'est librement épanoui sous un ciel plus doux, sur une terre plus riche, au cours d'une histoire plus prospère.

Et, quand bien même la roue de la Fortune aurait tourné, que le malheur ait frappé ces peuples, qu'ils subissent une éclipse ou qu'ils semblent pour toujours couchés au tombeau, leur art reste debout, témoin et gardien de leur grandeur passée, et leur gloire est immortelle : par leurs œuvres toujours jeunes, par leurs exemples toujours féconds, ils sont encore les Bienfaiteurs.

II

LES QUATRE PEUPLES SOUVERAINS

Quatre peuples entre tous ont été, l'un après l'autre, créateurs et maîtres dans tous les arts. Leurs chefs-d'œuvre ont éclairé le monde, et leurs génies ont fécondé l'Humanité ; ils sont pour elle ce qu'un grand homme est pour sa nation : les héros de l'Idée, les révélateurs, les modèles et les guides. L'Egypte, la Grèce, l'Italie et la France sont les grands peuples de l'Art, les coryphées des nations, les protagonistes du grand drame de l'Art et de l'Histoire. Tous quatre touchent à la mer de beauté et de clarté, à la Méditerranée radieuse et transparente sous le ciel éclatant.

Avec ces quatre peuples souverains, il faut, dès le début, nommer la Chaldée : comme eux, elle est créatrice. Nous ne la placerons cependant pas à côté d'eux; elle n'a pas, — ou n'a que trop rarement — atteint à la perfection de la forme; elle a la force et la magnificence, elle n'a pas la grâce ni la pureté. Elle est, d'ailleurs, d'une lignée différente : les quatre autres s'engendrent, se succèdent et dominent l'art de l'Occident; opulente et lourde, elle trône à part, dans une féerie de couleurs, à la tête de l'Orient.

1. L'ÉGYPTE

L'Egypte est la mère de tous les arts.

Pendant plus de cinquante siècles, près de cent peut-être, elle a travaillé, pensé, peint, gravé, sculpté, construit, chanté, dansé. Que sont à ce prix les quelques pauvres siècles des nations éphémères?

De l'époque de la pierre polie jusqu'au triomphe du Christ sur Osiris, longtemps avant l'histoire et pendant plus des deux tiers de l'histoire, son art parcourt un orbe lent, calme et majestueux. Il s'ébauche avec les besoins pratiques des Néolithiques. Il prend son essor quand les tribus primitives s'unissent en un grand peuple. Et le voici tout formé, admirable déjà de force et de vie, dès l'aube naissante de l'histoire, dès que Ménès, après les mystérieux « Serviteurs d'Horus », inaugure la première dynastie. Est-ce au quarantième ou cinquantième siècle ? Les calculs diffèrent. Mais il y eut, en tout cas, au moins deux fois plus de siècles depuis Ménès jusqu'au Christ que du Christ jusqu'à nous. Et les « Serviteurs d'Horus » régnèrent quarante siècles avant Ménès.

Après vingt ou trente siècles de paix et d'isolement, de civilisation et d'art, dans sa longue et étroite oasis enceinte de déserts, l'Egypte fut arrachée à sa quiétude laborieuse et sereine par l'invasion des Pasteurs, qui lui révéla le monde extérieur; leur reflux lui ouvrit la porte de l'Asie et l'entraîna aux lointaines aventures. Elle vécut vingt siècles encore, vingt siècles de vicissitudes extraordinaires, de triomphes, de désastres, de conquêtes, d'invasions ; et la bonne et la mauvaise fortune la trouvèrent immuable comme son granit. L'art évolua pour-

tant, puisque c'est la loi de la vie, mais lentement et toujours à l'égyptienne. Il suivit la courbe de l'histoire politique et guerrière. Comme il avait été à l'apogée, durant l'empire memphite, de la quatrième à la sixième dynastie, il y fut de nouveau aux deux autres âges de gloire, durant les deux empires thébains, aux siècles éclatants de la douzième et des dix-huitième et dix-neuvième dynasties : les trésors de l'Asie conquise permettaient toutes les magnificences aux Aménemhait et aux Osortasen, aux Thoutmès et aux Rhamès. L'art ne déclina aux décadences que pour se relever aux réveils, comme il le fit, moins riche parce que les conquêtes étaient perdues et le pays réduit à lui-même, mais brillant encore, sous les Saïtes du Delta.

Après les flots des Hycsos, ceux des Assyriens, des Ethiopiens et des Perses passèrent sur l'Egypte sans altérer son génie. Vaincue, c'est elle qui conquérait, qui transformait ses vainqueurs, séduits par tant de beauté, charmés par tous ces arts, par ce luxe de haut goût, par cette antique et noble culture. C'est à peine si, après Alexandre, sous les Ptolémées, on distingue dans l'art égyptien, à quelques nuances, une légère influence grecque. Mais l'Egypte, d'autre part, transformait l'art grec en art alexandrin. Puis les Romains, sur les bords du Nil, ne firent, trois siècles durant, que continuer les Pharaons. On dirait, à première vue tout au moins, — et Platon et toute la Grèce ont pu s'y tromper, — que l'art est le même sous Dioclétien que sous Ménès et que ces quatre mille ou cinq mille ans ont passé sur l'Egypte sans l'effleurer.

Heureux pays ! Son Afrique n'est pas celle du Nord-Ouest, celle de l'Atlas, montagneuse, rude, violente. C'est la riche vallée du fleuve bienfaisant, du Nil, père des grandes eaux fécondantes. Fertile, elle peut nourrir des multitudes ; étroite, elle rapproche, elle réunit les demeures contiguës et les hom-

mes fraternels : terre d'élection, où de la culture en commun naît, comme de soi, la civilisation commune. Les deux chaînes, qui l'enserrent et la séparent du désert, donnent à profusion le schiste, le grès, le granit.Et le soleil divin, Osiris, Ammon, Râ, épanche sur les eaux scintillantes, sur la terre noire, sur les rocs flamboyants, l'or et la pourpre de sa magnificence.

Par sa position à la porte de l'Asie, en face de la Grèce, cette Africaine domine les deux mondes. Elle les unit parfois, comme elle le fit, à ses derniers siècles, dans le syncrétisme du Néo-Platonisme alexandrin, dans le mélange de la raison claire de l'Hellade et de son antagoniste, le mysticisme extatique de l'Asie. Elle est orientale, mais elle est plus encore méditerranéenne.

Orientale, certes. Elle aime le colossal : pyramides énormes et temples géants ; elle a le goût du luxe : il lui faut l'or, l'émail, les gemmes éclatantes, les étoffes précieuses. Et plus d'une de ses conceptions ne laisse pas de nous paraître étrange. Nous sommes surpris et quelque peu choqués de ses mélanges symboliques des formes humaines et animales, de ses dieux et déesses, mi-partie corps d'homme et tête de bête ou corps de bête et tête d'homme. C'est que, proche encore de la nature, elle ignore le dédain : elle ne sépare pas l'homme de l'animal. Mieux encore : cet animal mystérieux et sacré, elle le devine en communion plus intime avec l'Univers : elle le vénère, elle l'adore comme le vivant symbole des forces inconnues.

Tout imprégné du mysticisme originel, elle sent partout la présence des dieux et ne distingue pas la religion de la nature. Dans sa dévotion panthéiste, elle adore toutes les forces, toutes les formes, toutes les vies : le soleil est dieu, le Nil est dieu, le vent est dieu, l'épervier, le chat, l'hippopotame, le crocodile sont dieux. Elle consacre cette vie terrestre à préparer, à garan-

tir, à représenter la vie future, qui rapprochera l'homme de la divinité, à assurer la conservation de la momie, à construire le tombeau qui protégera cette dépouille incorruptible, à peindre ou à sculpter, scrupuleusement ressemblantes, les images de salut, portraits et statues qui assureront cette vie immortelle au « double », si, par malheur, malgré tant de soins minutieux, le corps embaumé venait à périr.

L'Egypte a toujours été enveloppée des bandelettes sacrées de la religion la plus dévotieuse ; et l'art égyptien, né de la religion, a vécu, plus de cinquante siècles, de la religion : il est mort quand elle est morte.

Cette religion était fille de son ciel éclatant et pur, de son soleil flamboyant, de ses jours splendides, de ses nuits sereines, de l'alternative, qui lui parut dramatique, de la clarté et de l'ombre ; et la vie luxuriante qui grouillait dans le Nil et sur les rives, sur la terre féconde et dans l'air limpide, l'enrichit, jusqu'à profusion, d'un autre mystère, d'un trésor d'images et de symboles, d'une pullulation de formes et de forces qu'elle déifia. L'Egypte sentait et voyait partout la présence divine. C'était le pays d'adoration et de prières qui absorbait la terre dans le ciel.

Avec une soumission fataliste aux puissances souveraines, elle a obéi sans murmurer à tous ses maîtres successifs. Comme le Nil, comme le soleil, comme toutes les splendeurs, comme toutes les forces naturelles, le Pharaon est une des formes radieuses de la divinité : c'est l'apothéose du despote. Ce Pharaon-dieu ne connut pas d'obstacle à sa volonté ni de borne à sa toute-puissance.

A cette religion qui dirige toute sa vie et imprègne toutes ses pensées et tous ses actes,à l'orgueil sans limites de son Pharaon-Osiris, de son Roi-Soleil, qui ne rencontra pas d'athée, l'Egypte

doit ce qu'elle a d'oriental, les constructions immenses, les statues colossales, le luxe inouï des fêtes : tombeaux des rois qui montent vers le ciel ou creusent profondément la montagne et qui rivalisent de magnificence avec les demeures des dieux, pompes hiératiques, trésors extraordinaires, cérémonies prestigieuses des temples, féeries du clair-obscur, de la musique et de l'encens.

Oui, par ses dieux, par ses rois, par son luxe, l'Egypte fait partie de l'Orient ; mais, non moins qu'orientale, l'Egypte est méditerranéenne : le Nil descend à la Méditerranée par le Delta. De la mer, qui devait être plus tard hellénique et latine, l'Egypte a reçu les effluves inspirateurs de beauté et de grâce : elle leur doit sa fine délicatesse, la pureté et l'harmonie de ses lignes, la sobre élégance de ses formes, le sens de la mesure dans le grandiose même, la gloire d'être une des quatre reines de l'art, une des quatre patries sacrées de l'Idéal. La Grèce, que l'Orient surprenait comme un monde étrange et prodigieux, vénérait l'Egypte comme une sœur aînée.

Doux et souriant, alerte et calme, dans l'exquise propreté de ses voiles blancs, patient et résigné, courageux au besoin, mais plutôt pacifique, gai même dans la misère, ce peuple aux longues jambes maigres et aux yeux de gazelle, ces Chamites, qu'effleura à peine l'influence sémitique, ont su joindre dans leurs bons jours, — et ces jours duraient des siècles ! — le goût le plus sûr à la science la plus habile et le sens de la grandeur et de la majesté à l'amour de la minutie la plus scrupuleuse et au soin impeccable du moindre détail. Ces mêmes hommes, qui font de la religion le tout de leur passage éphémère ici-bas et qui semblent enfermer en elle leur âme extasiée et leur existence vouée à l'inspiration de l'au-delà, ont fondé la plus ancienne et l'une des plus aimables des nations policées. C'est sur

les bords du Nil que naquit la vie de société, la vie délicate et raffinée : les Egyptiens l'ont cultivée avec amour et lui ont donné un cadre charmant de demeures gracieuses et de jardins délicieux. Puisqu'ils ont créé tous les arts, ils ne pouvaient oublier l'art exquis de la vie élégante et noblement humaine.

L'Egypte a excellé dans la sculpture colossale et dans les minuscules statuettes, dans les temples immenses et dans les bijoux délicats : et tout est, dans son art, juste, aisé, calme, comme sa vallée paisible sous le ciel éclatant, tantôt majestueux comme le Nil, noble comme les lignes de ses montagnes qui se profilent sur l'horizon, et tantôt gracieux comme le lotus qui flotte sur les eaux tranquilles ; et tout aussi, — statues de grès ou de diorite, obélisques de granit, salles hypostyles, et ces minuscules scarabées non moins que ces pyramides prodigieuses, — marqué au coin de l'éternité comme ses déserts. L'Egypte, en les embaumant, donna l'immortalité à ses momies; la sécheresse de son climat, la dureté des matières qu'elle travailla, l'assurèrent à ses œuvres.

Et l'Egypte elle-même, dont le passé évoquait une si troublante antiquité, l'Egypte, si vieille déjà quand naquirent la Grèce et Rome, et toujours debout cependant, avec sa religion et son art en apparence immuables, ne semblait-elle pas immortelle aux soldats d'Alexandre et aux légionnaires des Césars? Il a fallu, pour qu'elle mourût, que le Christianisme tuât ses dieux.

Mais est-elle vraiment morte alors ? Et n'est-ce pas l'esprit ingénieux et patient de ses Coptes qui a donné sur les bords du Nil un cachet spécial, une distinction et une noblesse particulières aux œuvres de l'Islam? Et si, dans ces derniers siècles, l'Egypte gisait muette au tombeau, c'est qu'elle y avait été mise par les mains brutales des grands fossoyeurs de tout art et de

toute culture, les Turcs. Eux partis, l'art pourra renaître avec la liberté, avec la paix.

Mais, quand bien même elle aurait, trois siècles après le Christ, perdu sans retour son âme antique, quelle tâche auparavant n'a-t-elle pas accomplie ! Par son labeur infini, par ses chefs-d'œuvre qui ont fécondé l'humanité, elle est au début de tout l'art méditerranéen. Plus d'une légende grecque, comme celles de Danaos à Argos et de Cécrops à Athènes, gardait le souvenir de très antiques rapports entre l'Egypte déjà glorieuse depuis des siècles sans nombre et l'Hellade naissante ; et, si les Egyptiens ou les Phéniciens, leurs vassaux, cinglèrent les premiers vers les mers de la Crète et des Cyclades, les vents étésiens menèrent vite, par la suite, les Grecs aventureux jusqu'aux bouches du Nil.

Le génie de l'Hellade s'est éveillé aux leçons de l'Egypte. On l'a trop longtemps oublié : l'art grec n'a pas jailli du sol comme Athénê sortant de la tête de Zeus; il a pris le meilleur de l'art du Nil, et, s'il l'a transformé et transfiguré, s'il l'a dégagé de l'alliage oriental, s'il l'a divinement humanisé, nous n'avons pas le droit, nous, ses héritiers, d'être ingrats envers la Créatrice. L'Egypte est le berceau de la beauté ; c'est la terre vénérable et sacrée où ont germé les premières moissons du grand art, dont la Grèce ancienne, l'Italie de la Renaissance et la France du dix-septième siècle ont fait l'art classique.

2. LA GRÈCE

Que dire de la Grèce qui n'ait été dit depuis deux mille ans ? Le culte de l'Hellade est le seul qui n'ait pas d'incrédules. Les Grecs, dont la modestie était le moindre défaut, savaient le

prix de leur génie ; ils ne le laissèrent pas ignorer aux autres peuples, qui n'étaient pour eux que des « barbares » : pour être modestes, il leur aurait fallu trop peu de goût ou trop d'hypocrisie. Rome même, Rome triomphante, vénéra sa vaincue et se mit à son école. La Renaissance adora la patrie des Muses et des Grâces, après s'être éveillée à l'écho lointain de ses chants sacrés. Et Renan parlait du « miracle grec ».

La Grèce hérita de l'Orient antique, de l'Egypte surtout, mais aussi de l'Asie. Son peuple avait l'esprit curieux ; il était tout ensemble très prompt et très réfléchi. Ces Aryens ingénieux demandèrent des leçons aux Chamites et aux Sémites ; mais ils en surent bientôt plus que leurs maîtres. Tout ce que ceux-ci avaient créé, la Grèce le recueillit : de tous ces matériaux assemblés et préparés par d'autres, elle construisit le temple de l'art classique. La merveille, c'est qu'elle ait ainsi transformé l'héritage, c'est qu'elle l'ait humanisé, soumis à la mesure et à l'harmonie. De ce qu'elle recevait de toutes mains elle a fait son bien propre : elle l'a marqué à son sceau. De l'art légué par l'Orient est sorti un art contraire à celui de l'Orient, d'une habileté si ingénieuse qu'il assimile et transmue ce qu'il emprunte à l'Asie, d'une si originale nouveauté qu'on n'est arrivé que récemment à voir tout ce qu'il doit à l'Egypte. Comment reconnaître les sucs des fleurs dans le miel des abeilles de l'Hymette ?

C'est qu'une autre patrie avait enfanté une autre âme et créé une autre vie. Au lieu des continents sans limites, blocs massifs et uniformes, une péninsule petite, diverse, ciselée comme par un divin orfèvre, de montagnes, de vallées, de caps, d'isthmes, de presqu'îles, de baies. La mer, l'élément mobile et changeant, entoure la terre, l'assiège, la pénètre, la menace, la caresse, et chante partout la chanson variable des flots; et

cette mer est parsemée d'îles sans nombre : les Cyclades blanches et roses mènent leur ronde de l'Europe à l'Asie et jettent comme un pont sinueux de l'un à l'autre rivage.

C'est à ces montagnes, à cette mer, à ce ciel, que la race, nerveuse et souple, dut son esprit clair et subtil et son intelligence pénétrante et prompte. Qui pourrait douter de l'influence souveraine du pays, depuis qu'Evans, en 1899, nous a révélé le Prémycénien ? Quinze siècles d'art et de civilisation raffinés avant la venue des Hellènes ! La terre sacrée, qui ne s'appelait pas encore l'Hellade, était née à la beauté avant l'arrivée du peuple qui la nomma. Les Hellènes recueillirent, au quinzième siècle, l'admirable héritage de leurs précurseurs Minoens, Egéens et Pélages : inspirés à leur tour par le génie de leur nouvelle patrie, ils ne tardèrent pas, dès le Mycénien, à s'en montrer dignes. Quand, au onzième siècle, la violente invasion Dorienne eut tout ruiné, Ioniens et Eoliens surent presque aussitôt — et les Doriens eux-mêmes y contribuèrent — tout recréer. Et le monde hellénique se dressa dans sa grâce et son élégante fierté en face du monde oriental.

Au lieu des empires immenses et du despotisme, de minimes républiques et la liberté; des citoyens au lieu d'esclaves; la vie intense de l'agora, les discours, les luttes politiques à ciel ouvert au lieu de la somnolence alourdie des palais et des intrigues sourdes d'ennuques et de harems. Et voici la terre libérée du poids accablant des cultes mystérieux et formidables : Zeus, le seigneur de l'Ordre et de la Lumière, a vaincu les divinités monstrueuses, filles du Chaos ; les Titans et les Furies reculent devant Apollon; et les dieux nouveaux vivent sur l'Olympe, tout proches de la terre : ils viennent sans cesse se mêler aux mortels, ils ne sont que des hommes plus beaux, plus grands, plus majestueux : la terre, à son tour, absorbe le ciel.

Les libres cités ne reconnaissent comme maître qu'Apollon Musagète et n'obéissent plus qu'aux lois du rythme. Et la Grèce, affranchie des terreurs et des jougs anciens, anime tout du souffle d'une vie plus intense et plus souple. Où il y avait de la monotonie, voici de la diversité ; tout est devenu ordre et grâce : la raison souriante de l'Hellade a mis, comme en se jouant, une mathématique subtile au service de la Beauté. Aussi loin de l'anarchie que du despotisme, elle a organisé sans dogmatiser ; ses lois sont les gardiennes de la liberté : quand elle établit des règles, on dirait qu'elle s'abandonne à son caprice ailé; mais un goût exquis guide sa fantaisie la plus légère. Son art est éclatant comme le marbre de ses montagnes, souple et changeant comme les dentelures infinies de ses côtes, lumineux comme son soleil. Sa sensibilité, vibrant à toute émotion, ne trouble jamais son intelligence, mobile comme les vagues de sa mer, aérienne comme son zéphir, claire comme son ciel. L'Hellade est divine parce que rien d'humain ne lui est étranger et que, chez elle, l'art est partout : ici, par un équilibre unique, le penseur, le poète, l'artiste et l'artisan se valent. Et l'homme d'action est digne d'eux : l'Hellène vivait en beauté, mourait en beauté, héroïque comme Léonidas, souriant comme Socrate.

Et c'est pourquoi la Grèce a ciselé la civilisation de l'Occident dans le bloc déjà dégrossi, mais encore pesant, de l'héritage oriental. C'est l'esprit de l'Europe qui a triomphé, avec la liberté de la vie et de la pensée, à Marathon et à Salamine : dans la fierté enthousiaste et sereine de la victoire, la Grèce a créé, avec les plus parfaites œuvres humaines que le Monde ait connues, un art de lumière et d'harmonie.

Par son étendue et sa puissance, par sa hardiesse et sa clarté, le génie grec est incomparable. Et il est bienfaiteur : il a créé

une humanité plus haute, plus noble. Nous sommes les disciples de ses philosophes ; l'Hellade a ouvert toutes les voies : elle a fondé en raison l'idéalisme et le réalisme, le dogmatisme et le scepticisme. Poésie et prose, éloquence et histoire, tragédie et comédie, tout vient d'elle. Elle a découvert parfois, cultivé toujours et embelli tout le domaine de l'esprit humain. Elle a mis dans l'art l'ordre et la mesure, la clarté et la grâce ; elle a donné les règles et les modèles en tous genres : et la fleur de son génie, l'art « classique », c'est l'art de juste convenance et de haute raison qui satisfait l'intelligence, qui guide et règle le sentiment au lieu de s'abandonner à son caprice, et qui, plus général qu'un art de pure sensibilité, pouvait seul être l'éducateur immortel du genre humain. Elle humanisait l'art en le délivrant de l'hiératisme immuable et rigide, sans le livrer aux hasards de l'impressionnisme : elle fixait pour la plus lointaine postérité les lois immortelles du style. C'est l'œuvre collective de l'Hellade, mais nous connaissons les maîtres du chœur. L'art n'est plus anonyme. Quels noms plus illustres que ceux d'Ictinos, de Phidias ou de Zeuxis? Pour les peintres, il est vrai, nous ne les vénérons que sur la foi des Anciens; mais on peut faire confiance à ce peuple et les chefs-d'œuvre, connus de nous, qu'il admirait, portent témoignage pour celles de ses admirations que nous ne pouvons contrôler : l'Hermès de Praxitèle nous est le garant de la « Calomnie » d'Apelle. De sa musique, par bonheur les modes nous ont été conservés par les églises chrétiennes, l'orthodoxe et la latine, et nous saurions par leurs chants religieux, même sans les deux ou trois hymnes qui nous sont parvenus, que la Grèce a créé, sans doute encore en s'inspirant de l'Egypte, la première des trois grandes formes musicales, la mélodie pure, l'homophonie.

Aux lignes harmonieuses et précises des montagnes de mar-

bre et des rivages frangés de l'écume des vagues répondent, précises et harmonieuses, les lignes des œuvres humaines : acropoles des cités, colonnades et frontons des temples, statues de marbre et statuettes d'argile, bas-reliefs des tympans, monnaies, intailles et camées, tableaux sans perspective qui ne sont que d'autres bas-reliefs plus colorés, mélodies cristallines que les voix et les instruments chantent et soutiennent à l'unisson, hymnes religieux, chants de gloire ou d'amour, dialogues philosophiques, chœurs des vierges ou des jeunes hommes, danses joyeuses ou sacrées, grands jeux de toute l'Hellade en l'honneur des dieux, tout est juste, pur, harmonieux, parfait, — d'une perfection qui ne semble divine que parce que tout est noblement humain ; et jamais ailleurs les yeux, les oreilles, l'esprit, dans la concorde sereine des sens charmés et de l'intelligence satisfaite, n'ont connu de pareilles fêtes.

Tout s'inclina; le dur peuple de Mars ne put échapper au charme souverain : les Romains imitèrent l'art grec, tout en le comprenant mal et en le déformant, comme les disciples font toujours des révélations. Ils l'étendirent à tout l'Empire : l'art hellénique, alourdi en art gréco-romain, moins délicatement pur, plus grandiose, plus solennel, régna sur tout l'Occident, comme il avait, avec Alexandre, conquis l'Asie, non sans s'y déformer quelque peu en art hellénistique.

Cinq siècles plus tard, l'invasion germanique détruisait en Occident l'art classique. Il se relevait au bout de mille ans à la Renaissance, et l'Italie en était, cette fois encore, la prêtresse et la missionnaire.

Pendant ces dix siècles pourtant on ne l'avait pas oublié : le Haut Moyen-Age essaya d'imiter ce qu'il en pouvait connaître; puis l'art Roman fut comme son fils posthume. D'autre part, en Orient, Byzance se crut l'héritière de Rome; mais c'est

en grec que les Byzantins se proclamaient « Romains », car Byzance, c'est encore la Grèce. C'est une Grèce décadente, dégénérée, corrompue par ses mauvaises fréquentations, par son mélange avec cet Orient, qu'elle affrontait jadis, et par la réaction de l'Asie, rançon des victoires, choc en retour de la conquête. Elle a perdu, sous la lourde surcharge de ce luxe et de ces ornements étrangers, sa pureté et sa fine élégance : Grèce désemparée, livrée au double arbitraire, l'anarchique, l'oubli de la mesure, et le despotique, l'hiératisme; Grèce dévoyée, perdue dans les logomachies de la théologie, trop savante, et trop raisonneuse, enivrée de chicane et d'arguties. Mais, sous ces oripeaux d'emprunt, dans la châsse somptueuse qui étouffe son libre génie, c'est la Grèce pourtant, et qui ne pèche que par excès de subtilité, de raffinement, de préciosité, de richesse; et, quand s'éteignit le crépuscule de Rome, il n'y eut que l'éclat vacillant de cette décadence bâtarde et splendide pour éclairer d'une lueur, inquiétante peut-être, mais prestigieuse, les ténèbres du Haut Moyen-Age. Byzance a émerveillé et instruit les barbares de l'Invasion, comme l'autre Grèce, la grande, avait charmé et instruit Rome : non moins que l'art Roman, l'art Arabe, l'art Russe, les arts Danubiens sortent de l'art Byzantin.

Il faut avouer, d'ailleurs, que, dans ses magnificences inouïes, dans ses coupoles et ses mosaïques, ses miniatures et ses émaux, ses orfévreries et ses bijoux, cet art est étonnamment habile et ingénieux, et que cette décadence est éblouissante. Les siècles ont l'art qu'ils méritent; et les splendeurs théâtrales de Sainte-Sophie étaient mieux faites sans doute que la sobre noblesse du Parthénon pour séduire les barbares, qu'ils vinssent du Nord ou de l'Asie : sur ces esprits enfantins et superbes la discrétion de l'atticisme aurait eu moins de prise que l'emphase de cet hellénisme orientalisé, qui enveloppait de magnificence et de vo-

lupté, d'étrangeté et de mystère les survivances augustes de la grâce grecque et de la majesté romaine. Ces Hellènes du Moyen Age ont eu l'esprit de s'accommoder à leur temps; et leur compromission avec l'Asie s'est trouvée, en fin de compte, n'être qu'un souple opportunisme.

Au quinzième siècle, après mille ans de féerie, cette Grèce byzantine mourait de la main des Turcs, mais elle passait en tombant le flambeau de l'art antique à l'Italie.

3. L'ITALIE

Par sa position même l'Italie était faite pour servir de trait d'union entre deux mondes, pour redire à l'Occident la bonne parole qui venait de Grèce. Rome jadis n'avait pas manqué à ce rôle; l'Italie moderne reprit cette propagande, mais elle fit mieux encore : elle fut créatrice à son tour.

Pendant plus de la moitié de son histoire, l'ancienne Rome ne fut guère artiste, ou ne le fut, du moins, qu'en littérature et dans les arts pratiques. Des orateurs, cela va de soi : à ces plaideurs éternels, à ces hommes d'Etat, à ces chefs, il fallait la maîtrise du verbe. Des historiens, certes : le souci de leur gloire l'exigeait, et ces politiques tenaient à voir clair dans le passé. Des poètes, oui : ce peuple de campagnards aimait la nature; parfois aussi dans ces âmes hautaines, comme une fraîche source dans un hallier brûlé de soleil, semblait sourdre une mélancolie, rare et précieuse rançon de l'orgueil : « *Surgit amari aliquid* » ; et, d'ailleurs, de leur langue rythmée jaillissait d'abondance l'harmonie cadencée des longues et des brèves. Rome atteint à la parfaite beauté dans les arts pratiques de la

guerre, du gouvernement, de la législation : un consul était beau sous le rouge paludamentum, à la tête de ses légions ; un sénateur à la curie, un magistrat au forum étaient beaux dans les plis savants de leurs toges blanches. Rome avait l'art de la vie noble et majestueuse, de l'action solennelle et du geste à effet. Mais où étaient ses peintres, ses sculpteurs, ses musiciens?

Elle eut trop à faire de conquérir et de gouverner le monde : tâche formidable qui ne lui laissa pas les loisirs de se créer un art de toutes pièces. Elle n'eut jamais qu'un art d'emprunt : elle le demanda d'abord à cette énigmatique et savante Etrurie qui était, par son art habile et opulent, l'Orient de l'Italie; puis elle tomba sous le charme de la Grèce ; elle s'enivra enfin des richesses et du faste de l'Orient.

Elle n'est originale que dans les bustes et les médailles, qu'anime d'une vie puissante son réalisme énergique et minutieux. Sur ses constructions colossales, fondées pour l'éternité, elle a mis sans doute, comme sur toutes ses œuvres, un sceau de force grandiose et d'autorité souveraine : ses édifices sont augustes comme ses ordres, imposants comme ses lois. Mais ce mélange du dorien, de l'ionien, du corinthien [1], ce décor d'emprunt qu'elle plaque sur ces pierres inébranlables, est surchargé et illogique non moins que somptueux. Les monuments du peuple-roi commandent le respect : ils saisissent, ils imposent; ils n'ont ni la grâce ni le charme. Son éducation étrusque et son génie despotique donnèrent à Rome, dès ses débuts, trop de penchant vers l'Orient pour que son goût fût très sûr. Les colonies de l'Italie du Sud et de la Sicile mettaient cependant,

1. Les Grecs n'ont admis que très exceptionnellement, à l'époque classique, ce mélange irrationnel : nous en avons à peine quelques exemples en Sicile et en Asie.

pour ainsi dire, la Grèce à sa porte; et cette « Grande Grèce » lui offrait, sans compter, d'admirables modèles de pure beauté. Mais Rome déforma l'art grec en l'imitant : elle ne comprit pas ce que l'Hellade avait de plus exquis, la sobriété et la mesure. Elle prit les formes grecques, — la lettre sans l'esprit, — elle les confondit entre elles, elle les unit même à des formes orientales, en superposant la coupole étrusque au fronton hellénique. Elle fit d'un art de délicatesse, de perfection discrète et de raison souriante, un art de luxe, d'emphase et de domination : l'atticisme s'enfuit quand l'Orient apparaît.

Il ne reste pas moins que cet art gréco-romain triompha dans tout l'Occident, comme le fit en Orient l'art hellénistique, puis alexandrin : il lui donna sa parure de beauté et de magnificence, qui fut comme la marque évidente et le cadre nécessaire de la culture classique. La traduction latine de l'Hellénisme n'est pas très fidèle; un Athénien du cinquième siècle s'en serait offusqué. Nous aurions mauvaise grâce à être aussi sévèrement délicats : nos architectes, depuis quatre siècles, n'ont connu et vénéré l'Antiquité qu'à travers l'art romain, et ils l'ont plus abâtardi, dans leurs pastiches infortunés, qu'il n'avait, dans ses imitations inexactes et orgueilleuses, corrompu l'art grec. Ils ont alourdi, figé le classicisme en académisme pédantesque et remplacé la vie par des recettes artificielles et des formules creuses; mais leurs raides et emphatiques copies n'ont pas l'excuse de cette grandeur, de cette majesté surhumaines qui nationalisent les emprunts, transformés en conquêtes, et voilent comme d'une splendeur impériale les erreurs mêmes du peuple-roi.

Que l'Italie moderne, à première vue, ressemble peu à l'ancienne! C'est un des plus curieux problèmes de l'Histoire que cette étonnante métamorphose. Après Théodose, des foules de

barbares, qu'on peut à peine dénombrer, envahissent la péninsule : il y vient des Hérules, des Ostrogoths, des Lombards, des Francs, des Sarrazins, des Normands; et de ce chaos de violence et de brutalité, de ces mélanges de Germains et d'Africains avec ces rudes Romains, « *durum genus* », rudes dans leur décadence même, avec ces Marses, ces Samnites, ces Ombriens indomptables, il naît une nation de grâce, de charme et d'élégance! Ces aïeux tout d'une pièce ont les descendants les plus souples, et la fierté intraitable se mue en séduction insinuante! Mieux encore : voici que les Italiens deviennent, depuis le quatorzième siècle, un des plus grands peuples de l'art et même, pendant le seizième tout au moins, les maîtres incontestés de l'Europe; leur patrie apparaît désormais comme la terre sacrée de la beauté.

Et, sans doute, la douceur du climat, la grâce des sites, la lumière de la mer et du ciel peuvent expliquer ce génie musical et plastique. Mais pourquoi cette vocation, qui semble naturelle, fut-elle si tardive? Peut-être Rome n'était-elle qu'une exception héroïque et bornée, façonnée d'abord par la grandeur dure de sa plaine volcanique, trempée ensuite pour jamais par les nécessités sans relâche de sa vie guerrière. Elle a, par sa conquête, anéanti l'Etrurie artiste, dépeuplé la Grande-Grèce et marqué de son sceau, avant qu'ils n'aient pu prendre leur essor, les Ligures et les Gaulois de la Cisalpine, encore barbares, et tous ces Sabelliens de l'Apennin, qui n'étaient que de pauvres montagnards. Mais Rome vaincue à son tour, l'Italie, délivrée de cette influence accablante, a pu vivre sa vie, et son génie s'est librement épanoui. Echappée aux griffes de la Louve, libérée du joug de fer et de magnificence, il lui fallut d'abord s'assimiler, unifier peu à peu tous les barbares de l'Invasion. Elle put alors suivre sa pente naturelle et répondre à l'appel de son ciel, de ses

parfums, de ses mers voluptueuses et du zéphyr qui chante, dans la splendeur du soleil ou dans le silence ami de la lune, parmi ses oliviers et ses orangers, entre les branches des pins aigus, sur le gazon des collines ou sur les fraîches rives des lacs et des ruisseaux.

Le gothique, importé d'au delà des monts, n'avait pas pris racine dans ce sol latin. L'Antiquité attendait l'heure du grand réveil; elle était là, toujours présente par les ruines de ses temples, par ses vases, ses statues, ses médailles, que ramenait au jour un heureux coup de pioche ou le heurt d'un soc de charrue. Les dieux et les déesses de la mythologie soulevèrent la pierre du tombeau, où ils dormaient depuis plus de mille ans; et, dans les campagnes et les cités, où Lucrèce et Virgile, Horace et Ovide n'avaient su que les chanter, ils trouvèrent enfin des artistes pour leur donner, par le pinceau ou l'ébauchoir, une forme digne d'eux : l'Italie moderne eut ses Immortels, rivaux de ceux de l'antique Hellade. Comme le pape avait remplacé les Césars, la religion catholique prit d'abord le pas sur la mythologie : elle ne revêtit pas une forme plastique moins belle, ni, le plus souvent, moins païenne. Et comme, dans cette Italie bienheureuse, la plante humaine poussait toujours, généreuse et souple, élégante et fière, enivrée de son charme et de sa *virtù*. les artistes célébrèrent aussi ces seigneurs et ces dames, ces prêtres, ces poètes, ces guerriers, et les firent égaux aux dieux. Cinq à six siècles durant, de Cimabué à Tiepolo et des sculpteurs de Pise aux maîtres charmants de l'opéra-buffa, l'Italie enchanta le monde par d'innombrables chefs-d'œuvre, de grandeur souvent et de noblesse, mais surtout de grâce, d'esprit, d'élégance et de volupté, qui semblaient naître sans effort de son inépuisable génie.

En croyant imiter la Grèce et renouveler Rome, les Italiens

créèrent vraiment un art nouveau, dont procéda tout l'art moderne pendant plus de trois siècles : en peinture surtout, où ils n'avaient pas de modèles à suivre, et en musique. Ils donnèrent les règles et les premiers chefs-d'œuvre de la peinture moderne, aussi bien de la réaliste et de la mystique aux quatorzième et quinzième siècles que de l'idéaliste au seizième. Ils fondèrent, avec l'opéra et l'oratorio, la troisième grande forme musicale, la mélodie accompagnée, le chant uni à l'harmonie.

Et ce fut aussi la renaissance de la vie de société avec le luxe le plus raffiné; ce fut l'éblouissante floraison de tous les arts mineurs dans le cadre incomparable des marbres, des terrasses, des balustrades, des bassins, des canaux et des jardins « à l'italienne ».

Le morcellement de l'Italie, qui la livra si longtemps sans défense à l'étranger, lui valut, dans le domaine de l'Art, une précieuse diversité : au lieu d'une capitale unique et d'une vie centralisée, vingt vies originales, vingt inspirations distinctes, vingt écoles sœurs, mais différentes. A la majesté de la Ville Eternelle, Milan oppose sa grâce; la sobriété, la finesse nerveuse, le pur dessin de Florence contrastent avec la richesse, la couleur, l'éclat de Venise : un opéra de Caccini est à un opéra de Monteverde ce qu'est le jeune inconnu vêtu de noir de notre Salon carré à l'Homme au gant du Titien. L'âge d'or ne meurt dans une ville que pour renaître dans une autre; c'est comme une traînée de flammes qui s'éteindrait ici pour s'allumer là-bas : Venise débute plus tard et dure plus longtemps que la plupart de ses rivales; Florence s'endort quand Naples s'éveille. Et de tous ces foyers d'art rayonne la grande lumière de l'art classique.

La Grèce antique trouvait une rivale : l'Italie la renouvelait, la complétait; et, plusieurs siècles durant, elle la supplantait :

l'Europe, qui n'avait pour l'art grec qu'elle ne connaissait plus qu'une admiration de commande, platonique et littéraire, ne rendait un culte réel et vivant qu'à l'Italie divinisée.

Les mauvais jours vinrent ensuite : l'impuissance guerrière, l'assoupissement dans la faiblesse, l'affreux despotisme des Tedeschi; puis, aussitôt après le glorieux essor de la Résurrection, les intrigues politiques, les « *combinazioni* », le Transformisme corrupteur d'un Depretis, les accointances germaniques d'un Crispi et d'un Giolitti, l'amitié menteuse de l'Allemagne, non moins funeste que sa bestiale tyrannie, tous ces malheurs, toutes ces erreurs ont trop longtemps tari la sève vigoureuse de l'art italien, énervé sa virilité, perverti son goût. La terre merveilleuse garda des héros, des penseurs, des orateurs, des poètes, comme aux temps des Consuls et des Césars. Mais l'Art, plus asservi aux contingences, fut la grande victime : une inquiétante facilité, une subtilité de mauvais aloi, un maniérisme sans sincérité, une tendance à la surcharge et au clinquant précipitèrent la décadence, que l'esprit et l'élégance de la race masquaient d'un trompe-l'œil; mais ce n'était plus trop souvent qu'un esprit alambiqué et une élégance suspecte.

Qu'importe ce soir malencontreux d'un si beau jour? L'académisme dogmatique et borné, les œuvres efféminées ou vulgaires, les répliques de pacotille fabriquées à la grosse, la mollesse, la lâche facilité, le manque de conscience des pasticheurs, tous ces péchés des épigones, qui mésusèrent des dons divins, ne peuvent prévaloir dans la mémoire des hommes contre la morbidesse d'un Vinci, la *terribilità* d'un Michel-Ange, l'idéale perfection d'un Raphaël, la splendeur d'un Giorgione, la mélodieuse noblesse d'un Carissimi et d'un Marcello. Que compte un siècle de contrefaçon au regard de cinq ou six siècles de création?

Et voici le renouveau, qu'annonçaient des signes précurseurs. Le génie guerrier ressuscite à la voix d'un d'Annunzio : l'épreuve du feu va purifier l'Italie. Son art régénéré se délivrera de ce qu'il avait de factice, de vulgaire, de trop facile et de trop subtil. Comme Renaud sortant des jardins d'Armide, son génie plastique et musical se désenvoûtera du charme pernicieux des dangereuses sirènes, des muses fardées, de l'improvisation outrancière ou banale, de l'habileté superficielle qui se contente de l'à peu près et ne vise qu'à l'effet. Après la guerre, par la guerre, qui trempe l'âme du peuple, il renaîtra dans toute sa gloire, ce génie latin de grandeur et de noblesse, d'esprit, d'élégance et de grâce; il retrouvera, par l'effort, avec la pleine conscience de soi-même et le réveil de ses vertus endormies, le nerf et l'accent qui l'avaient sacré créateur de vie au quinzième siècle, la pureté et le style qui avaient enchanté l'Europe au seizième et lui avaient ouvert un monde nouveau, un monde idéal de beauté et d'harmonie.

4. LA FRANCE

C'est le même ciel, c'est le même soleil, qui éclairent l'Egypte, la Grèce et l'Italie, et la même mer, éclatante et bleue, baigne le delta des Pharaons et les côtes helléniques et latines.

La France commence, elle aussi, à la Méditerranée, mais elle s'étend jusqu'à l'Atlantique et la Manche et touche à la mer du Nord : les ciels légers, d'un bleu tendre et pâle, plus souvent gris, de la Picardie et de l'Ile-de-France ne ressemblent guère aux ciels lumineux de la Provence et du Languedoc. La France est nord et midi; et deux influences luttent en elles, s'entre-choquent et se balancent,deux inspirations s'opposent ou s'unissent:

Romantisme et Classicisme triomphent tour à tour et se font parfois de mutuels emprunts; c'est d'une vie plus complexe et plus riche que celle de ses rivales de gloire, que vibre l'âme de la France.

Quelle variété de pays! Plaines, vallées, montagnes diffèrent de relief, d'aspect, de richesse; mais l'unité française est née de cette diversité. Continentale sur trois frontières, maritime sur trois autres, ensoleillée et sèche près de l'Italie, humide et brumeuse en face de l'Angleterre, elle a de chauds étés et de rudes hivers en Lorraine, des étés frais et des hivers tièdes en Bretagne : contrastes qu'adoucissent d'insensibles transitions et qui s'harmonisent dans ses formes élégantes et précises.

A la géographie variée s'ajouta l'histoire multiple : sur la vieille Gaule des Celtes empiétaient déjà les Kymris, frères des Germains, les Ibères et les Ligures qui prolongeaient l'Espagne et l'Italie de ce côté-ci des Pyrénées et des Alpes. A ces Gaulois si divers sont venus se joindre Phéniciens et Grecs, Latins de la conquête romaine, Sarrazins d'Afrique, Germains et Normands des invasions. Par sa position entre les quatre autres grandes nations de l'Occident, la France a dû sans cesse lutter sur l'une ou l'autre de ses frontières, sur toutes parfois, et ces dangers incessants ont trempé son âme guerrière. Un doux climat, une nature harmonieuse, une vie facile lui donnaient la grâce et la mesure; elle forgea dans ces luttes sans trêve ses puissances d'énergie et d'enthousiasme : ainsi jadis Athènes unit parfois une force, une grandeur dignes des Doriens à l'esprit et au charme de l'Ionie. Mais aussi, entre les guerres et souvent par les guerres mêmes, que d'élans de sympathie, que d'échanges quotidiens, que d'apports d'Italie et d'Espagne, d'Allemagne et d'Angleterre; et de plus loin, par la suite, de toute la terre, de tout le passé! Et tout enrichissait son intelligence, ouvrait son

esprit, aiguisait son bon sens jusqu'au génie, éveillait des résonances profondes dans sa sensibilité. A ce poste de danger et d'honneur, à ce pôle de convergence, dans ce tourbillon d'influences, comme sur un sommet baigné de lumière et fouetté par tous les vents, l'air est plus pur et la vue plus nette.

La France ne connaît pas la paix dans l'inertie : tout ici est en perpétuel mouvement. De cette mobilité, de ces conflits intérieurs, de ces poussées étrangères, de cette lutte nécessaire et sans arrêt, de ces dynamismes rivaux, des actions et des réactions de ces forces en présence naît le plus admirable équilibre, comme l'équilibre des cathédrales gothiques procède des poussées opposées des voûtes et des arcs-boutants. Reprenant, pour exprimer leur idéal, les paroles contraires des deux philosophes grecs qui définissaient la joie, l'Egypte aurait dit : La vie et l'art sont dans la Paix », et la France répondrait : « La vie et l'art sont dans le Mouvement. »

Cette patrie et cette histoire ont modelé l'âme de la nation, — âme sereine et vibrante, souple et énergique, légère et profonde, raisonnable et ardente, âme d'harmonie où l'imagination et le rêve même s'auréolent de netteté et de lumière.

Plus complexe, elle est plus humaine : « *Nil humani a me...* » Pour les autres peuples, jadis l'étranger était l'ennemi, « *hostis* »; pour le Gaulois, il était l'hôte, qu'on accueillait, qu'on interrogeait, qu'on s'efforçait de comprendre. Accourant en vol innombrable de tous les points de l'horizon, les idées, marquées au coin national, reçoivent bientôt droit de cité. La France est le creuset où s'unissent et se fondent les apports étrangers.

Si les formes de l'art français sont plus diverses, si les courbes de son évolution sont plus nombreuses et plus surprenantes, c'est que la pensée de la France est plus active et son histoire plus changeante. « Ses pas sont dans tous les chemins. »

Et partout et toujours, incapable d'égoïsme, enflammée de sympathie, élargissant, généralisant, elle a travaillé pour tous. A toutes les idées tour à tour elle a donné leur expression claire et leur forme sensible. Ses œuvres de beauté furent les interprètes admirables et fidèles des époques successives et des esprits différents; elles nous en sont encore les témoins : le Mont-Saint-Michel évoque les moines guerriers, et Chenonceaux la galanterie raffinée des Valois; Versailles la monarchie; Rude et Delacroix la Révolution; nos cathédrales les siècles de la religion; Courbet et Manet, le siècle du peuple; Poussin la raison réfléchie et disciplinée; Claude Monet et Debussy le sentiment et le rêve affranchis de toute entrave. Pour d'autres peuples, l'art fut souvent un domaine isolé, un bois sacré à l'écart de la vie : pour la France, l'art est une partie de sa vie même et comme un des visages de la patrie.

Son génie de création ne le cède pas à son génie d'assimilation : elle a fait ce tour de force de se créer deux civilisations successives, deux arts différents, si contraires, — on dirait presque contradictoires, — qu'elle eut l'air, changeant d'idéal, de changer d'âme. Au fond pourtant elle restait la même; en paraissant se renier, elle affirmait sa vraie nature, sa dualité foncière : ces deux floraisons du Nord et du Midi sortaient de boutures greffées toutes deux sur le tronc du vieil arbre celtique.

Après l'agonie de l'art antique, après le grand essai de l'art roman, qui tenta de christianiser les formes classiques, sous la haute direction de nos Bénédictins de Cluny, et qui prit un caractère original dans chacune de nos provinces, la France, désormais majeure, créa de toutes pièces, au douzième siècle, un art nouveau. Le sentiment mystique et l'imagination du Nord, servis et dirigés par la raison latine, donnèrent enfin au rêve chrétien la forme concrète et plastique qui lui avait manqué

pendant onze siècles. Il s'était contenté jusque-là d'un abri d'emprunt, du temple païen, qu'il baptisait en le sanctifiant de ses symboles, mais qui restait attaché au sol; il eut l'église ogivale, aérienne et soulevée de terre dans son ascension extatique : c'était la fleur merveilleuse de sa ferveur et comme son image visible. Le même élan, qui lançait tout un peuple à l'épopée des croisades pour délivrer un tombeau divin, dressait vers le ciel l'envol audacieux des voûtes et l'aspiration surhumaine des flèches. Ce style français, « *opus francigenum* », né sur l'Oise et la Seine, et nommé si improprement gothique, c'est la troisième des grandes formes de l'architecture; et c'est la dernière qu'on ait créée : on n'a pu faire depuis lors que des variations sur les trois thèmes. Aux deux architectures de la stabilité et des masses en repos, au style colossal de l'Orient, au style humain et harmonieusement mesuré de l'Hellade, la France opposait l'architecture de l'équilibre, des forces en mouvement, l'art des pierres vivantes. Elle avait tenu la gageure d'égaler la Grèce : la nef d'Amiens rivalisait avec le Parthénon. Vingt arts, majeurs ou mineurs, annexes de l'architecture,— fresques, tapisseries, émaux, orfévrerie, — se modelaient sur elle et la complétaient; et, plus que tout, ces féeriques vitraux irradiés de toutes les splendeurs du prisme, et cette sculpture, aussi noble, aussi pure que la grecque, mais plus expressive, plus émouvante. Pour la première fois, d'autre part, la gloire de ses miniaturistes sacrait Paris métropole de la peinture. Deux siècles plus tard, c'est la France encore, — la France au nord de la Loire, avec la Flandre, vassale alors du royaume des fleurs de lys, et l'Angleterre au sud de la Tamise, l'Angleterre normande, toute proche de ses origines françaises, — qui créait la seconde grande forme musicale, la Polyphonie, bientôt aussi prestigieuse, aussi

touffue, aussi exubérante qu'une cathédrale flamboyante. Toute l'Europe suivait : pendant près de quatre siècles, un nouveau monde d'art s'épanouissait « à la française ».

Et voici qu'ayant égalé la Grèce, en opposant à son art un art contraire, la France l'égala une seconde fois en s'inspirant de son esprit, quand, après son génie nordique, s'éveilla son génie méditerranéen. La Renaissance consomma la ruine du gothique et assura le triomphe de l'Italie, et la France, qui se retourna vers le Midi, fut éblouie tout d'abord par la vision merveilleuse de la splendeur antique et par la séduction italienne, par l'élégance de Florence, la morbidesse de Milan, la volupté et la magnificence de Venise, la grandeur de Rome. Mais il ne lui fallut pas longtemps pour se ressaisir, s'affirmer à nouveau, rivaliser avec ses modèles. Cette beauté, qu'elle croyait découvrir, ne lui était pas étrangère; elle avait vibré à l'unisson de l'Italie; elle retrouvait ses titres de parenté avec sa sœur latine, qui venait de réveiller en elle l'atavisme gallo-romain.

Soumettant à son goût propre les importations ultramontaines, elle fonde, dès le dix-septième siècle, un classicisme national, plus austère et plus passionné sous Louis XIII, plus opulent et plus majestueux sous Louis XIV, mais toujours raisonnable, mesuré et profondément humain; à l'esprit, à la finesse, à l'élégance de l'Italie s'ajoutent une sensibilité discrète et parfois une pénétrante émotion. Au dix-huitième siècle, la France reconquiert la maîtrise incontestée de l'art plastique, qu'elle n'a plus perdue. Elle part du classicisme, mais elle s'en dégage; nourrie des Grecs et des Latins, elle s'en libère. Elle combine avec son génie propre les leçons d'Athènes et de Florence, de Rome et de Venise, et crée, comme en se jouant, dès la Régence, le nouveau style français :

grâce nerveuse et désinvolte, verve souriante, poésie délicate, non sans un soupçon de mélancolie, fantaisie ailée, que guident le bon sens le plus avisé et l'intelligence la plus lucide. Ce n'est plus au ciel qu'elle aspire : elle connaît, elle enseigne la douceur de vivre chacun à sa guise et tous en beauté. L'Europe charmée se reprend à imiter la France de Louis XV et de Watteau, comme elle avait fait la France de saint Louis et de Robert de Luzarches.

Notre dix-neuvième siècle réservait au monde d'autres surprises : après le classicisme italien, c'est le romantisme du Nord qui se francise avec Berlioz, Rude et Delacroix; ou, pour mieux dire, car les vraies origines du romantisme sont nationales, le génie de la France d'oïl l'emporte à son tour sur celui de la France d'oc. La Révolution politique avait invoqué les souvenirs républicains de la Grèce et de Rome pour briser l'ancien régime, l'oppression féodale, qui nous venait de l'invasion germanique; mais, comme c'était au Midi que notre classicisme avait demandé ses règles et ses modèles, la Révolution littéraire et artistique regarda de nouveau vers le Nord. Puis, après que Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand nous y eurent préparés, c'est d'Angleterre que nous revint l'amour du paysage; l'exemple de Constable évoqua et ressuscita, avec l'école de Fontainebleau, le sens de la nature de nos vieux enlumineurs : de l'atavisme d'un Jehan Fouquet naquit l'art d'un Théodore Rousseau, d'un Corot, d'un Daubigny. Cette largeur de compréhension, cette puissance de réaction et d'assimilation, cette force souveraine qui met son empreinte sur tous ses emprunts et en fait son bien propre, ces souples et audacieuses volte-face tiennent du prodige et sont uniques dans l'histoire : c'est que les influences du dehors ne font que mûrir les germes

nationaux et que la France retrouve en elle toute l'humanité.

La dernière création de la France, l'Impressionnisme, c'est l'art qui aspire à la vision exacte et immédiate de la réalité, des formes et de la lumière, et rejette toutes les images interposées par les traditions et les habitudes, dans le même temps où la raison achève de faire table rase des préjugés et des illusions. Cette franchise intransigeante, c'est celle qui animait nos architectes gothiques, quand ils se refusaient à rien dissimuler des parties ni des moyens de la construction et que de ces nécessités ils faisaient de la beauté. Cette passion de la liberté et de la clarté, cette audace généreuse, c'est elle qui poussait la France de la pensée à saper l'édifice imposant et oppressif des conventions artificielles pour affranchir l'intelligence; c'est elle qui lançait la France de l'héroïsme à l'assaut de toutes les Bastilles et à l'encontre de toutes les ruées de barbarie pour briser les despotismes et dompter les puissances des ténèbres. Cet Impressionnisme, qui régénéra l'art et lui ouvrit des voies jusqu'alors inconnues, affirmait, une fois de plus, la fécondité inouïe, la sève de renouveau, l'immortelle jeunesse de l'âme innombrable de la France, à l'heure même où elle reconquérait, avec César Franck et ses successeurs, la maîtrise de la musique, qu'elle n'avait plus depuis trois cents ans, à l'aube du grand jour où elle fait ce miracle, qu'on aurait cru impossible, d'ajouter une gloire guerrière plus extraordinaire encore à la plus extraordinaire des histoires guerrières, et d'être, une suprême fois, comme elle en avait été la prophétesse et l'apôtre, la vengeresse du Droit et de la Liberté. Le labeur et le génie d'un siècle d'orages et de deuil ont préparé la splendeur d'un nouveau siècle de lumière et de paix triomphale. Voici que commence le troisième apogée de la France et de l'art français.

III

LES AUTRES PEUPLES D'ART

La maîtrise de l'art a passé de l'Egypte à la Grèce, de la Grèce byzantine à la France gothique, de celle-ci à l'Italie, pour revenir ensuite à la France moderne. Rien qu'avec les œuvres de ces quatre protagonistes, on pourrait suivre l'évolution de l'Humanité,— de notre Humanité méditerranéenne et occidentale, s'entend, — tracer les courbes de la route, marquer les étapes principales. Mais, après ces maîtres du chœur, il faut nommer d'autres grands peuples : que leur génie n'ait pas eu le même rayonnement, que leur règne ait été plus court ou qu'ils n'aient pas excellé dans tous les arts, leur rôle n'en a pas moins été essentiel et leur gloire éclatante.

Deux mondes : l'Europe et l'Asie. Commençons par l'Europe, ou plutôt terminons cette esquisse de ses pays et de ses arts, que nous avons commencée avec la Grèce, l'Italie et la France. L'Asie viendra après.

Il n'est pas question, pour le moment, de chronologie. Nous pourrons ensuite résumer brièvement les rapports et indiquer à grands traits l'arbre généalogique. Il s'agit ici, en une revue rapide, de présenter tous ces créateurs de beauté sur le même plan. Une œuvre vraiment belle ne vieillit pas;

et, comme nous l'avons vu, il ne saurait y avoir de progrès dans le domaine de l'art : les chefs-d'œuvre successifs prennent place côte à côte dans le ciel de la beauté. Telles les lumières des étoiles qui scintillent toutes ensemble au firmament, que l'astre soit plus proche ou plus lointain; et même parfois un astre est éteint depuis plusieurs siècles, que son rayonnement arrive encore jusqu'à nous. Arts lointains, arts anciens, arts même des peuples disparus, tous sont vivants et présents, puisque nous les admirons et que nous leur demandons des exemples et des leçons, sans souci du temps ni de l'espace.

L'EUROPE

1. L'ESPAGNE

En Espagne aussi un art admirable s'est épanoui aux effluves du soleil et de la Méditerranée : de l'Orient à l'Occident, sur les heureux rivages de la mer sacrée, s'est allumée de proche en proche la flamme éblouissante des chefs-d'œuvre.

Si l'Espagne ne peut prendre place à côté des quatre peuples souverains, c'est que, dans son histoire trop inégale, sa grandeur est trop intermittente et que son âge d'or n'a duré qu'un siècle. On pourrait dire aussi que les quatre autres ont créé et qu'elle a reçu. Mais comme elle les a transformés, ces arts importés du dehors! De quelle puissante empreinte ne les a-t-elle pas marqués! Quelle force indomptable! Et quel accent! Elle reçoit, mais elle renouvelle; ses emprunts prennent une saveur de terroir, qui les rend méconnaissables; le classicisme lui vient d'Italie : elle le transmue en naturalisme, puis en impressionnisme. En ce sens, elle est créatrice.

La péninsule est séparée du monde par la mer et par le mur des Pyrénées : cet isolement lui a valu un caractère d'exception, une originalité tranchée. Et, de plus, ses premiers habitants connus, les Ibères, source et fond de sa race, n'étaient pas des Aryens et n'avaient pas de frères en Europe : ils venaient d'Afrique et peut-être de plus loin, du continent aujourd'hui disparu de l'Atlantide, qui touchait à l'Amérique. Ils reçurent de leur nouvelle patrie, — et, sans doute, l'Afrique les y avait-elle prédisposés, — leur génie opiniâtre, héroïque et terrible. Ici les œuvres comme les actions, les cités comme les mœurs, ont un pittoresque singulier, tout empourpré de l'ardeur tragique et concentrée, du feu sombre que le pays et les hommes doivent au soleil brûlant et au clair-obscur des sierras déchiquetées et chaotiques. Terre des chocs brusques et des contrastes violents : sur le plateau de Castille, « trois mois d'hiver » succèdent à « neuf mois d'enfer ». Et toute l'Espagne n'est qu'un champ clos où s'entrechoquent les clartés crues et les ombres brutales. Dans son peuple, de même, plusieurs âmes contraires et qui se heurtent sans trêve : réserve fière et vie exubérante; flegme et gaieté; silence et grandiloquence; ascétisme et passions; terre à terre, bon sens, et chimères extravagantes; don Quichotte et Sancho Pança. La forme nationale de son théâtre, la fleur jaune et pourpre de son génie, c'est le drame qui ne sépare pas la tragédie de la comédie : Corneille et Molière s'unissent dans un Lope de Vega, dans un Calderon.

Son isolement n'a pu la défendre des invasions, mais elle s'est toujours reconquise : submergée souvent, transformée jamais. Elle a reçu du dehors des apports de toutes sortes : elle les a fondus à la flamme dévorante de son foyer, elle ne les a pas combinés. Ils ne forment qu'un placage transparent de couches

superficielles, juxtaposées et disparates : le tréfonds national est intact. L'âme indomptable de l'Ibère bat toujours sous la culture latine et sous le fatalisme arabe : la langue de Virgile a pris sur les bords du Tage un éclat métallique et un lyrisme empanaché; la dévotion castillane a broyé un Islam, que l'Espagne avait fait plus brillant, sous un catholicisme d'ascétisme, d'extase et d'autodafés. Et les traits dominants qui reparaissent à chaque réveil, ceux qu'on entrevoit même encore pendant les éclipses, ce sont toujours une exagération qui se jette aux extrêmes, un orgueil qui oscille de la noblesse épique au cynisme picaresque, une somptuosité éblouissante qui ne craint pas la lourdeur surchargée, un héroïsme qui dégénère trop vite en cruauté, une grandiloquence qui se boursoufle d'emphase; des brocarts, des guenilles; un mysticisme éperdu, un naturalisme déchaîné; des exploits, des atrocités. Et de l'art toujours et partout, de l'art fier, éclatant, adorable, outrancier, exaspéré : l'Espagne pousse jusqu'à l'extravagance l'horreur de la platitude, comme elle fait jusqu'à l'anarchie l'horreur de la servilité.

Sous les caractères communs, les provinces ont mis leur diversité : dans cette terre isolée du monde, de rudes montagnes les isolent les unes des autres; pas de cohésion : si l'Espagne est rebelle au joug étranger, les provinces ne le sont pas moins à une loi commune. L'Andalousie, plus opulente et plus africaine, la Galice, l'Asturie, les Pays Basques, plus verts et plus tempérés, la Catalogne, plus laborieuse et plus européenne, Valence, plus ardente, s'écartent de la Castille plus grandiose et plus austère. Le génie de l'Espagne n'est pas d'assimilation, mais de contradiction : pour être elle-même, il faut qu'elle s'oppose : elle s'efface en imitant, elle s'affirme en réagissant.

Il lui est venu des hommes, des idées, des arts du Midi et de l'Orient, il lui en est venu du Nord. Elle fut une Asie et une

Afrique sous les Carthaginois, les Arabes et les Berbères, une Gaule avec les immigrants Celtes, un Germanie avec les envahisseurs Visigoths, Suèves et Vandales; la conquête romaine en fit une terre latine; la conquête musulmane l'annexa à l'Orient; la reconquête chrétienne la rattacha à la culture française; l'acquisition des Pays-Bas lui valut les leçons de la Flandre; Naples et Milan, qu'elle prit, la livrèrent à la Renaissance italienne. Que devenait sous toutes ces alluvions étrangères l'âpre et fière patrie des Ibères, cet extrême Occident de l'Europe? On eût dit d'un Orient latinisé, non sans soupçon de germanisme. Ballotté entre toutes ces influences, l'Art resta longtemps indécis : il se mettait « à la suite »; puis, tôt ou tard, il se reprenait pour imposer sa marque propre à ses imitations, pour les sceller de son sceau; c'est ce qu'il fit pour l'art décoratif arabe et surtout pour la ferronnerie, puis pour l'architecture et la polyphonie françaises. Mais bientôt un autre courant l'entraînait : son génie apparaissait par moments pour disparaître sous une nouvelle vague étrangère.

Mais, enfin, il prit son essor décisif par réaction contre l'idéalisme de la grande Renaissance, puis par contraste avec les fadeurs de la décadence académique des Seicentisti. Comme l'Espagne avait chassé les Arabes, elle élimina le Classicisme italien; et ce fut le puissant Réalisme, le Naturalisme éclatant du dix-septième siècle, l'ère triomphale de Ribera, de Zurbaran et de ce Velazquez, dont la maîtrise n'a guère de rivales dans toute l'histoire de son art. La peinture espagnole prenait place parmi les plus grandes et les sculpteurs parfois rivalisaient avec les peintres.

Etrange antinomie du destin de l'Espagne! Le siècle d'or de son art ne s'ouvre que quand se ferme le siècle de sa puissance politique et militaire. S'il n'y a pas synchronisme entre ses

deux grandeurs, c'est qu'à l'apogée de sa fortune correspondit l'apogée de l'art italien devant lequel tout s'inclina, et, au déclin de celle-là, le déclin de celui-ci, qui permit l'affranchissement. Il ne faut pas, d'ailleurs, comme on a tort de le faire d'ordinaire, exagérer la faiblesse de l'Espagne durant son âge d'or. Certes, l'empire castillan est en décadence, mais il en impose encore par son immensité et ses vertus guerrières. Comme pour exagérer le contraste, on antidate sa ruine politique : elle n'est consommée qu'au traité des Pyrénées, en 1659. Il n'y fallut rien moins, tant la tâche fut rude, que Condé d'abord, puis Turenne et les Côtes de Fer de Cromwell. Et voici que s'évanouit le contraste qu'on imaginait : c'est, sinon pour les deux apogées, mais tout au moins pour les deux déchéances, une coïncidence parfaite. Celle de l'art accompagne celle des armes : presque tous les grands peintres meurent aux environs de 1660 et, quand, en 1678, le désastreux traité de Nimègue a consacré l'impuissance guerrière, l'art disparaît en 1682 avec Murillo. Goya seul tire l'Espagne de sa léthargie à la fin du dix-huitième siècle pour lui donner la gloire de fonder définitivement l'Impressionnisme auquel elle avait toujours tendu.

Après un autre sommeil de près d'un siècle, nous assistons à un nouveau réveil : la peinture renaît avec les Sorolla et les Zuloaga, la musique avec les Pedrell et les Albeniz. Et c'est bien toujours la même Espagne et le même art : de cette terre généreuse et cruelle, éclatante et sombre, de ce climat brutal et splendide, de ce sol des contrastes heurtés, déchiré de ravins, raidi de sierras farouches, jaillit un art de lumière et d'ombre, somptueux et formidable, d'un naturalisme terrible et d'une ardente magnificence, un art surhumain et inhumain, tendu de volonté et d'orgueil, où sourit parfois, comme une vega

fraîche et fleurie, la grâce d'une vierge de Murillo ou d'une mélodie d'Albeniz.

2. L'ANGLETERRE

On dit communément que l'Angleterre n'est pas artiste. S'il était vrai, quelle étrange énigme! Ainsi ce peuple d'âme religieuse et de haute culture, le premier du monde par la tenue et la décence, l'amour de la liberté et de l'ordre, l'énergie sans défaillance, ce peuple prudent et lent dans la décision, inébranlable dans l'exécution, ce peuple d'orateurs, de romanciers et de poètes, le seul dont la littérature, depuis quatre siècles, rivalise avec la nôtre, ce peuple admirable n'aurait pas d'art! Ou, du moins, ce peuple, le plus personnel de tous, grâce à la ceinture d'argent et d'émeraude qui protège son île, inviolée depuis huit siècles, n'aurait qu'un art d'emprunt sans originalité et sans vie!

Faut-il accuser son ciel pluvieux, d'où naît le spleen, son brouillard qui voile les formes? Mais quelle campagne et quelle verdure opulente dans la douceur des journées grises ou sous la caresse féerique des éclaircies! Sa mer, d'ailleurs, qui porte partout ici le mouvement et la vie, l'eût sauvée de son ciel. Et, comme dans un drame de Shakespeare, la gaîté de la « *merry England* » s'enlace à sa mélancolie. Est-ce que vraiment les artistes manqueraient à cette riche humanité, qui abonde en contrastes pittoresques, savoureux, « excitants »? Si jamais nation eut une élite, d'une culture supérieure, d'une intelligence ouverte, d'une distinction raffinée, c'est l'Angleterre. Ce serait à se demander si un excès de civilisation n'abo-

lirait pas le caractère primordial de l'Humanité et ne serait pas une régression sur la barbarie. Risquerait-on, à être trop policé, de perdre la sensibilité créatrice? L'extrême correction tuerait-elle toute spontanéité et condamnerait-elle à l'impuissance? Les Anglais aiment la peinture, leurs musées sont incomparables, ils ont fait fête à Holbein, à Van Dyck, à Watteau; et, avant Gainsborough, ils n'avaient pas de peintres! Ils aiment la musique, ils ont les plus beaux chœurs du monde, ils ont acclamé et accaparé Hændel; et, depuis plus de deux siècles, ils n'ont plus de musiciens! Ils ont la religion de la beauté, ils comprennent, ils admirent passionnément toutes les formes de l'art; et ils n'auraient pas d'art!

Regardons-y de plus près : des éclipses, sans doute; mais pas de siècle où il n'y ait eu un art anglais, et souvent très riche, des artistes anglais, et plusieurs très puissants. Le génie de la race s'est affirmé tantôt par l'architecture, — grandeur du gothique au Moyen Age, confort exquis du home moderne, — tantôt par la musique ou par la peinture, toujours par les arts mineurs où le sens pratique, qui assure la commodité parfaite, se relève d'une distinction impeccable et d'une sobre élégance.

L'invasion germanique avait submergé la Bretagne celto-romaine; puis la rudesse brutale de l'invasion danoise tua l'art naissant des Anglo-Saxons, frère balbutiant de l'art mérovingien. Mais quand l'Angleterre, délivrée des Scandinaves, se rattacha à la civilisation française par ses conquérants normands, elle apporta sa contribution de chefs-d'œuvre à l'architecture gothique et à sa fille, l'orfèvrerie : c'est même alors le curieux problème de ces premières voûtes, qui apparaissent, dès 1104, à Durham, ogivales avant la lettre, œuvre d'un précurseur inconnu. Le style français prit au delà de la Manche des

formes originales, comme cet « Ornemental » qui annonça le flamboyant. Les ancêtres bretons et saxons étaient trop passionnès de musique pour que la grande Polyphonie ne fleurît pas aussi bien sur les bords de la Tamise chez leurs descendants francisés que sur ceux de l'Escaut et de la Seine : Dunstable est contemporain de Binchois et de Dufay. Au seizième siècle, l'Angleterre inventait la musique de clavecin et la variation des thèmes. Toutes ces créations ont un caractère exceptionnel de décision, d'audace et, tout à la fois, de distinction et de puissance : au Moyen Age donc, dans cette Angleterre, qui était alors, par sa culture, notre sœur d'outre-mer, l'Art est très personnel et très hardi, très grand en somme, aussi grand que les passions et la violence parfois effrénée de la nation. L'énigme ne se pose qu'après la Renaissance, qui lui vint d'Italie, et la Réforme, qui lui vint d'Allemagne.

Si, depuis lors, la floraison anglaise n'a pas été aussi complète ni aussi continue qu'on pouvait l'attendre d'un tel peuple, c'est que l'Angleterre s'est trop longtemps oubliée dans les jardins de l'Armide italienne; c'est que, d'autre part, elle n'a pas toujours voulu avoir un art et que parfois aussi elle n'a pas osé.

Méfait de la Renaissance : elle endormit sous les parfums, elle enchaîna sous les fleurs cette imagination puissante, cette vibrante sensibilité. Avec une culture trop érudite, avec un humanisme trop dévotieux, l'élite s'abandonna au culte superstitieux de l'Antiquité et de l'Italie et se condamna à un pseudoclassicisme sans chaleur et sans vie : cet art méditerranéen était trop étranger à son génie pour que ce renoncement à soi-même pût être compensé par une assimilation féconde. Cet idéalisme de convention a mené naguère les peintres préraphaélites à l'esthétisme anémié de leurs pastiches quattrocentistes. Joint

au goût minutieux de la propreté, de la correction, du travail méticuleusement parachevé, il a trop souvent glacé les formes pures et lisses de la statuaire.

Méfait de la Réforme : l'Angleterre s'est refusée à l'art, quand elle s'est donnée au puritanisme, qui exagérait et aiguisait de toute la franchise et de tout l'emportement britanniques le lourd luthéranisme d'outre-Rhin : ce protestantisme enragé a tué la musique et retardé l'éclosion de la peinture. Les vertus vénérables du Méthodisme n'ont pu que former des moralistes absorbés par la purification de la conscience; la beauté idéale, qu'ils s'efforçaient d'atteindre, n'avait pas besoin de la beauté sensible : les charmes de la terre ne sont que des pièges de Satan!

Et, de plus, sous ce joug, la violence atavique s'est condensée en énergie morale; la passion, qui se déchaînait de tous côtés, s'est repliée sur elle-même et cristallisée en maîtrise de soi : de cette discipline sans relâche est né le « *cant* », qui refrène, comme une inconvenance, toute manifestation extérieure. Si, depuis lors, les artistes n'ont osé que trop rarement s'abandonner à leur inspiration, c'est qu'à cette réserve de la parole et du geste répondait désormais, comme un harmonique, dans l'âme anglaise, une timidité souvent insurmontable. On reproche à l'Anglais d'avoir l'hypocrisie de ses défauts : il n'est que juste d'ajouter qu'il a la pudeur de ses qualités. Son impassibilité n'est qu'une ombrageuse modestie. Exprimer tout ce qu'on sent, comme on le sent, mettre son âme à nu, ne rien dissimuler de son émotion, ne serait-ce pas malséant, « *improper* »? La pensée seule en fait rougir. Stuart Mill, dans ses mémoires, dit d'un ami : « Comme la plupart des Anglais qui possèdent des sentiments, il y trouvait un embarras. »

Plus serve des coutumes et des mœurs que l'intelligence de

l'écrivain, la sensibilité de l'artiste s'effarouche, se réfugie, comme sous un masque protecteur, derrière une correction académique, meurtrière de toute originalité : l'art fait toilette, s'habille de conventions; l'homme disparaît sous le costume d'apparat. C'est grâce à son élégance sans vigueur, à sa sensibilité décente, sans émotion violente, que Mendelssohn a eu tant de vogue outre-Manche.

Et l'on sait enfin où descendent la fadeur sentimentale et la joliesse artificielle de certaines images populaires. Homme d'action, homme d'affaires, l'Anglais, s'il n'a pas une haute culture, ne demande à l'art qu'un délassement facile et une brève détente : il lui faut des Keepsakes puérils et des images édulcorées. Puisque tout est énergie et tension dans la vie, que rien ne le soit dans l'art! Cette mièvrerie d'occasion est la rançon de la vigueur quotidienne. Ainsi les grognards de Napoléon aimaient les bergeries à la Florian et les idylles roucoulantes.

Et voilà, semble-t-il, un art bien entravé, gêné dans son évolution, arrêté dans son essor!

Qu'on ne s'y trompe pas cependant : tout ceci n'est que superficiel. On s'arrête trop aux qualités exceptionnelles que l'Anglais déploie dans tous les arts pratiques, éloquence, législation, politique, industrie; on ne voit en lui que le maître dans l'art de la vie, qu'il encadre dans le confort impeccable du home. Il est trop sérieux et trop pratique pour que l'art désintéressé puisse être son fait! C'est oublier la fantaisie, l'imagination, la force impétueuse, voire même parfois l'extravagance, qui font tout à coup craquer cette enveloppe trompeuse de convenance, de flegme et de correction. Le puritanisme, la manie moralisante, la mièvrerie sentimentale, la froideur glacée d'un classicisme de convention, l'esthétisme décadent, ne sont que des lichens parasites du vieux tronc robuste. Obscurci

parfois, le génie britannique n'est pas éteint : quand on le croit mort, il flambe de nouveau, comme un volcan brisant sa gangue de scories. Qu'une occasion propice se présente, et l'art anglais se réveille, prime-sautier et passionné. Entre deux poussées de puritanisme, l'Angleterre, vers 1660, échappe pour trente ans à l'âpreté desséchante de la discipline biblique et féroce : la Sybaris des seconds Stuarts remplace la Jérusalem spartiate de Cromwell; et c'est alors qu'apparaît Purcell, le maître souverain, dont l'art illumine les profondeurs de l'âme anglaise, le Shakespeare de la musique, qui emprunte l'opéra à l'Italie pour l'animer d'une vie toute nouvelle et le faire vibrer au souffle de son génie gracieux et véhément, mélodieux et violent, puissant et sensible.

La musique anglaise mourut avec lui, victime d'un nouvel assaut de l'ascétisme vandale et envoûtée par un piétisme intransigeant, qui s'hypnotisa dans le culte des oratorios de Haendel; et l'on en est encore aujourd'hui à se demander quand la source divine, tarie par le simoun du Sahara calviniste, pourra se rouvrir. Mais, comme par compensation, la peinture naissait cinquante ans plus tard. La musique sort du tréfonds de la nation, et la nation était retombée sous le joug; une élite affranchie peut suffire à la peinture.

Les maîtres opulents et harmonieux du dix-huitième siècle, instruits par Van Dyck et par Venise, donnèrent à l'Angleterre le sens de la couleur et le goût du beau métier. Puis le Romantisme aviva l'amour de la nature chez ce peuple de chasseurs, de marins, de touristes, chez ces créateurs des jardins « anglais », chez ces poètes des lacs et des forêts : à la loyauté, à la netteté de vision, à la justesse d'observation, qui leur sont propres, il ajouta une fraîcheur de sentiment et une plénitude d'émotion telles qu'ils leur durent une des trois plus grandes écoles de paysage, rivale de la Hollandaise et de la Française.

Leurs successeurs l'ont continuée jusqu'à nous avec un sens très spécial et très savoureux de la mer, du ciel, des verdures humides et des larges horizons. Et c'est aussi de cette sincérité de cet accent, de cette couleur chaude, de cette franchise, de cette plénitude de vie, qu'ont hérité les portraitistes contemporains, Anglais et Ecossais. Burne Jones et les autres préraphaélites ne sont que de délicats rêveurs, qui ont tenté de traduire par des lignes rares et pures, par des teintes tendres et sobres la grâce mélancolique de leurs poèmes intérieurs et d'exprimer leur mysticisme par des symboles harmonieux. Mais ces esthètes, plus poètes que peintres, sont à l'écart de la vie et en marge de la peinture. C'est pour l'Art une dangereuse chimère que d'aspirer à être une forme bâtarde de la littérature! La vraie grandeur de la peinture anglaise, sa gloire propre, c'est le sens original et l'expression savoureuse du réel.

C'est que l'Angleterre joint la force des ancêtres saxons et scandinaves à la sensibilité délicate des ancêtres celtes; et c'est qu'elle exprime avec la claire intelligence et la vision précise, qu'elle tient des aïeux français, ces puissances d'imagination et d'émotion et cette âpre vigueur, qu'elle garde des aïeux nordiques. Rien de la lourdeur allemande, inapte aux arts plastiques, ni du songe impuissant des Bretons, mélodieux, vague et irréel : des chefs-d'œuvre d'une distinction fière, clairs, nerveux, harmonieux, hardis, nés de l'atavisme franco-normand et de la culture classique.

Les descendants des vieux polyphonistes et des maîtres de l'œuvre gothique, des architectes d'Oxford et de Cambridge et des dessinateurs-poètes de jardins pittoresques, n'ont pas dégénéré; le génie national ne s'est pas endormi à l'ombre des nobles châteaux et des parcs harmonieux ou dans la paix des vieilles cités somnolentes et délicieuses. Les éclipses partielles

n'ont fait que plus triomphants les réveils; et c'est un grand peuple d'art que celui de Purcell et de Gainsborough, de Turner et de Constable.

3. L'ALLEMAGNE

Peut-on en dire autant de l'Allemagne? Quoiqu'elle n'ait pas la généreuse âpreté et la noblesse rude des Scandinaves, les puissances de l'âme nordique sont en elle : une pensée profonde et compliquée, qui n'a pas besoin de clarté; une force illimitée d'abstraction, qui peut s'égarer loin du réel; un esprit géométrique qui, n'ayant pas comme sauvegarde l'esprit de finesse, glisse de déduction en déduction à l'absurde; une songerie abondante et vague, qui devient parfois douloureuse et tombe souvent à la folie; un goût déréglé du fantastique et des chimères, qui engendre facilement des hallucinations morbides; une imagination audacieuse, que le bon sens ne modère pas; une vigueur lourde, qui dégénère en grossière brutalité; une sentimentalité, qui ne supprime pas chez tous la vraie sensibilité, mais qui choit presque toujours dans la sensiblerie. Précieux ou dangereux, tous ces traits de sa nature, les défauts aussi bien que les qualités, la mettaient à même d'opposer à l'art méditerranéen un autre art, symbolique et pathétique, un art de force, fût-elle pesante, et de rêve, fût-il étrange. Elle l'a fait admirablement en musique, et elle y a réussi par moments en littérature, mais jamais, — ou si rarement! — dans les arts plastiques.

C'est qu'elle manqué, à un point invraisemblable, de génie inventif : incapable de rien créer, elle n'eut comme ressource

que d'imiter. Humiliante vérité, dont son infatuation insensée, qui n'a d'égale que sa mauvaise foi, ne saurait convenir. Peut-elle oublier ce que Fichte disait à son peuple? « C'est vous qui, parmi les nations modernes, avez reçu spécialement en dépôt les germes de la perfection humaine. » Quand on est le peuple élu, on n'accepte pas les démentis de la Vérité, et on le lui fait bien voir en la maquillant : falsifier, c'est, en ce cas, un devoir pieux.

L'Allemagne a trop longtemps jeté de la poudre aux yeux : son érudition accablante et fallacieuse en imposait par son poids et son apparente gravité. Elle se chargeait de donner, après la lettre, à ses artistes, le génie de la création qui leur a toujours manqué : elle usurpait sans vergogne les gloires étrangères. On sait aujourd'hui ce qu'en vaut l'aune : une histoire plus loyale et une critique mieux avertie ont arraché au geai les plumes du paon.

Que serait l'Allemagne sans la France, l'Angleterre, les Pays-Bas et l'Italie? Elle ne fut chrétienne qu'après la mission des moines anglo-saxons et la conquête de Charlemagne. Elle ne fut théologienne qu'après les scolastiques de France et d'Italie. Elle ne fut mystique avec Eckart et Tauler qu'après la France des moines de Saint-Victor et l'Italie de saint Bonaventure, le grand docteur séraphique. Elle ne fut philosophe qu'après Descartes, Malebranche et Spinoza. Elle ne fut réformatrice qu'après l'Anglais Wiclef, le Tchèque Jean Huss et l'Université de Paris. Elle ne fut musicienne qu'après la France et la Belgique de la polyphonie et l'Italie de la mélodie accompagnée [1].

1. Les Germains aimaient la musique ; mais c'est un goût commun à tous les Barbares, à ceux de l'Antiquité, comme aujourd'hui aux nègres d'Afrique. Ce n'était que l'art rudimentaire, né avec l'homme primitif, la première joie du sauvage.

Ce n'est de même qu'après la Belgique et la France qu'elle eut la gravure sur bois [1]. Elle n'eut l'imprimerie qu'après la Hollande : « l'invention » de Gutenberg n'est qu'une application plus pratique de celle de Coster.

Elle n'eut une poésie chevaleresque au douzième siècle [2] qu'après nos trouvères, qui lui fournirent les modèles et même les sujets; après une éclipse plus que séculaire, elle ne retrouva une littérature, depuis Klopstock, qu'à l'instar des Anglais. Elle a besoin d'initiateurs étrangers; il faut à son inertie une impulsion du dehors. La question que se pose l'abbé de Coppée :

Qui pourrais-je imiter pour être original ?

Lessing la résolvait en conseillant au théâtre allemand l'imitation de Shakespeare pour l'affranchir de l'imitation de Racine.

Il se trouva que la patience laborieuse de l'Allemagne et son application tenace la menèrent très loin sur certaines routes ouvertes par d'autres; c'est que l'exemple du dehors déclen-

1. L'Allemagne chicane la date de 1418, que porte la Vierge de Bruxelles; mais, pour son saint Christophe de 1423, ni la date, ni, malgré sa maladresse toute tudesque, l'origine ne sont certaines. L'Allemagne annexe sans pudeur des planches anonymes de toutes provenances. Elle oublie notre bois Protat et l'art d'Avignon qui font de la France la seule concurrente des Pays-Bas. C'est toujours le *Suum cuique* traduit à l'allemande : « Le bien d'autrui doit être à moi. » Il suffit pourtant de comparer, dans la Bible des pauvres, les planches flamandes, qui ne peuvent être postérieures à 1420, et les planches allemandes, ajoutées quarante ans plus tard, pour constater que, vers 1460, l'Allemagne n'avait pas encore regagné son retard. [Voir Delaborde, la Gravure (Quantin) et Rosenthal, la Gravure (Laurens)]. — Il fallait préciser pour cette gravure sur bois, qu'on a une tendance, en raison de sa patience laborieuse, à concéder à l'Allemagne.

2. Ses poèmes antérieurs ne sont, comme l'épopée « héroïque » des Nibelungen, qu'un entassement confus de légendes monstrueuses et vagues et d'aventures violentes et monotones, célébrant la force brutale, la fourberie et la soif de l'or.

chait en elle des forces latentes : par l'abstraction, elle est devenue philosophe; par le rêve, musicienne; tandis que l'autre face de son génie, le réalisme intéressé, lui assurait de fructueux succès dans les applications pratiques qui démarquent l'invention d'autrui.

Mais la beauté plastique lui est étrangère : son incapacité d'y atteindre et même de la comprendre est extraordinaire et vraiment unique. Pour le goût dans le domaine des formes et des couleurs, non moins que pour le tact et la finesse d'esprit, l'Allemagne est « l'ilote ivre » des nations : elle donne les modèles à éviter.

C'est qu'un peuple est fils d'un pays : la rudesse d'un climat désagréable, l'obscurité des forêts, la froide humidité des marécages, la monotonie des landes et des sablonnières, « l'horrible gris sur gris du Nord », comme disait Nietzsche, ne pouvaient engendrer que lourdeur, maladresse et brumeuse mélancolie. Ce pays allemand est un contre-sens géographique : il tourne le dos au soleil. Plaines monotones, ouvertes sans défense aux vents du nord; plateaux qui se haussent vers le sud, comme pour refroidir le climat par l'altitude à mesure que la latitude pourrait le réchauffer; montagnes qui se dressent au midi comme une barrière contre les souffles fécondants et les effluves propices. « *Von Felsen zum Meere !* » Oui, du versant sombre des monts, par les plaines ingrates, aux mers froides.

Bonne, douce, poétique Allemagne, Allemagne patriarcale, qu'on a si longtemps aimée au siècle dernier, qu'êtes-vous devenue? Hélas! vous n'étiez qu'un mirage : prenant prétexte de votre « Gemüth », alourdi de bonne chère, bercé de musique et maquillé de pateline hypocrisie, Mme de Staël vous avait inventée pour faire pièce à la France de Napoléon; nos Romantiques, Michelet en tête, vous avaient encensée et embellie à

l'envi. Vous n'étiez qu'un noble rêve français, qu'une romanesque chimère, que Quinet le premier dénonça comme une dangereuse erreur et qui s'est évanouie dans le sang et dans la boue.

De sa lutte pénible et acharnée contre une nature mauvaise, l'Allemand a gardé la rudesse brutale de l'ancêtre barbare; du climat, il a pris une somnolence engourdie. Mal réveillé d'un songe hanté de chimères vagues, il se rue aux coups. Sa naïveté apparente, sincère ou cauteleuse, n'a fait que trop illusion sur sa brutalité foncière : on l'a nommée bonhomie, et ce n'est que de la lourdeur; on y a vu, chez ses artistes, l'expression spontanée du sentiment, et ce n'est que de la gaucherie. Et souvent, sous ce masque, que de fourberie! Dans l'art, comme dans la vie, que de mensonges! Goût du faux, du chiqué, du toc : bronze en fer-blanc et marbre en stuc.

Les intempéries des saisons, les longues froidures portent l'Allemand à la mangeaille et aux interminables beuveries : gorgé de bière et de nourriture plus copieuse que délicate, il y puise d'abord une grosse et pesante gaieté, puis il roule sans raison à des accès de fureur, quand il ne sombre pas dans un accablement hébété. Ni équilibre ni mesure : crédule ou retors, trop simple ou trop compliqué. Aspirations transcendentales et fumeuses vers l'Idéal ou fange crapuleuse.

Vaincue, l'Allemagne est humble et servile; elle abdique, elle s'agenouille : « Notre domaine n'est pas de ce monde », disaient ses penseurs au dix-huitième siècle. Victorieuse, elle ne connaît plus de bornes : « *Ultra metas* », s'écriait Charles-Quint. Arrogance outrecuidante : « Deutschland über alles! » Ambition mondiale : « Par décret de Dieu, l'Univers doit être allemand! » Toujours au-dessus ou au-dessous, jamais au point juste : sensibilité larmoyante ou violence féroce, *Vergissmein-*

nicht ou canons Krupp. Et de même pour son art : trop pauvre ou trop riche, maigre et chétif ou lourd et surchargé; idéalisme éperdu ou naturalisme dévergondé.

Quand l'Allemagne est humble, elle copie : ce ne sont que de laborieux pastiches, mais si minutieusement calqués qu'ils peuvent faire illusion. Quand elle est infatuée, elle copie encore, mais en interprétant à sa façon; elle déforme en exagérant avec fracas : pour faire grand, elle fait énorme, et c'est le démesuré qu'elle appelle le « colossal ». Les Propylées d'Athènes deviennent la Porte de Brandebourg; la grâce du style Louis XV s'enchevêtre et se ridiculise en rocaille saxonne; et les bâtards allemands des quattrocentistes et de Michel-Ange sont Overbeck et Cornelius. Nous lui donnons Amiens comme modèle : elle bâtit Cologne; au treizième siècle, le chœur calque scrupuleusement le nôtre : grâce à cette heureuse servilité, cette partie du « monument national » de l'Allemagne n'est qu'un double du chef-d'œuvre français; mais au quatorzième et au quinzième, pour la façade et pour la nef, qui resta, d'ailleurs, inachevée jusqu'au dix-neuvième, l'Allemagne innove et tout gauchit parce qu'elle a changé les proportions.

Comment pourrait-elle avoir le sens de la ligne et de la forme? Tout chez elle s'embrume et s'embrouille : elle n'a pas plus de clarté dans son esprit que dans son ciel. Son goût de la couleur est lamentable ou extravagant : tonalités tristes, ternes ou lourdes, ou coloris aigres et violents, symphonies de verjus, comme ce rose groseille et ce vert salade, dont l'accouplement lui fut cher de tout temps, puisqu'il grinçait déjà dans ses miniatures du Moyen Age comme aujourd'hui dans ses costumes féminins.

Après la nature hostile, l'histoire infortunée. Le sol et le climat avaient pétri la race germanique dans les siècles de la pré

histoire; l'histoire ne fit qu'aggraver ses infirmités mentales. Déséquilibre et rapacité, envie et convoitise : de son hallier et de sa bauge, le sanglier jalousait ses riches voisins. Son plaisir fut la Schadenfreude, « la joie de nuire », et sa ressource, le vol par effraction : la guerre pour le pillage devint l'industrie nationale. Mais il y faut des chefs : la foule s'asservit aux hobereaux, et sa bassesse fit leur morgue. « Peuple d'esclaves », disait Ludwig Bœrne; et Bebel : « Race de laquais ». Nation servile et nation de proie : ils n'ont pas changé depuis les Teutons de Marius. Les hobereaux, maîtres du massacre et du brigandage, se sont appelés Hermann, Othon, Barberousse, Freundsberg, Wallenstein, Frédéric II, Bismarck, Guillaume. Ils déclarent la guerre à la Beauté : c'est qu'ils veulent supprimer tout ce qui n'est pas allemand. Les Vandales et les autres Germains de l'Invasion dévastent le monde antique, les deux Othon incendient la France du nord, les Franconiens ravagent l'Italie, Barberousse rase Milan, Freundsberg saccage Rome, Kœnigsmarck ruine le Parthénon, Bülow brûle Louvain, Heeringen détruit Reims : lignée scélérate qui a pris pour idéal Attila, « Eitel », que célèbrent les plus vieux poètes germains. Ce Hun, c'est le héros selon leur cœur : même pour leurs brigandages, il leur a fallu emprunter un modèle au dehors! Voilà de mauvais maîtres d'esthétique : le Vandalisme est une triste préparation à l'art. « Nul dur de cœur », disait notre saint Louis, « oncques n'entra au paradis ». Le paradis de la beauté est fermé à la bassesse et à la brutalité.

Des défaites accablantes, de bienfaisants désastres ont pu seuls par moments affranchir l'Allemagne du joug honteux de ses tyrans et de ses vices, la délivrer d'elle-même pour lui rendre sa part d'Humanité. Dans une Allemagne affaiblie, réduite à merci, anarchique ou vaincue, incapable à ces dates

heureuses de se donner la « joie de nuire », les forces du mal, annulées pour un temps, laissent le champ libre aux puissances fécondes qu'elles étouffaient : Faust écœuré s'échappe de la taverne bestiale d'Auerbach; mais bientôt passe un « comte sauvage », qui met en fuite le démon libérateur, « l'Esprit de Vie ». Et les chaînes retombent plus lourdes.

Une fois pourtant, on put croire que l'art allemand triomphait de la fatalité : c'était aux jours d'Albert Dürer.

La Gaule avait déjà d'admirables artistes dans les grottes du Périgord, quand le linceul de l'époque glaciaire recouvrait encore le pays qui devint plus tard la Germanie. Des Aryens y apportèrent leur esprit « nordique » et des arts mineurs « barbares » nés en Sibérie, enrichis d'emprunts faits, en passant, au Caucase et à la Perse. La civilisation antique l'effleura à peine; et, même après la chute de l'Empire romain, elle resta à l'écart et vécut encore, au Moyen Age, trois siècles de franche barbarie. Puis la conquête franque l'éveille en l'annexant à l'Europe, et elle commence à se mettre « à la suite ». Elle emprunte d'abord à Byzance son art gréco-asiatique, corrigé bientôt en roman par nos Bénédictins de Bourgogne, puis à la France son art ogival, à l'Italie enfin l'art néo-latin.

L'orientalisme, importé du Bosphore, fit assez singulière figure sous le ciel d'outre-Rhin. Le roman et l'ogival réussirent mieux : ce qu'il y avait en eux de nordique trouva un écho dans l'âme allemande. L'ogival surtout révélait à l'Allemagne un art de rêve, où se plaisait son imagination avide d'indéfini et de mystère; elle tâcha de se l'assimiler avec tant de ferveur et de patience, que ses érudits étaient arrivés naguère par leurs tenaces mensonges à nous dérober l'honneur de cet art français, débaptisé, d'une façon saugrenue, en art « gothique ». Ce « gothique » germanisé, s'il perdit en beauté, en délicatesse,

en netteté, en nerf, donna pourtant aux burgs perchés sur les promontoires, aux rues étroites des vieilles villes, un savoureux cachet de fantaisie irréelle, d'indécise et troublante poésie. L'Allemagne eut beau compliquer et alourdir la création française, elle avait trouvé sa voie : le pittoresque pouvait remplacer la beauté pure, et le sentiment poétique consoler de la forme imparfaite; son naturalisme, même trivial, pouvait se donner carrière dans les statues, comme son goût du surchargé et du tarabiscoté dans les sculptures d'ornements; son application scientifique, sa puissance de déduction trouvaient leur emploi dans les calculs de la construction.

D'autre part, vers la fin du quinzième siècle, sa patience laborieuse se mettait au service de sa bonhomie familière dans l'art où elle a excellé, la gravure sur bois, qui lui venait des Pays-Bas. Entre temps, l'influence des peintures française et néerlandaise s'était propagée jusque sur le Neckar et le Mein. A ce moment, l'Empereur ne comptait plus guère, les villes libres tenaient en échec les féodaux. Le Moyen Age finissait bien.

C'est alors que l'Allemagne eut enfin un grand artiste, Albert Dürer. Dürer peintre et surtout Dürer graveur montra ce qu'aurait pu être l'art allemand : naïf et tourmenté, rude et mélancolique, fantastique sur une base massive de naturalisme, ignorant de la beauté, mais dramatique par la laideur même, frère, par la patience et la force, de la science, par l'imagination et l'émotion, de la poésie et de la musique.

Ce beau jour n'eut pas de lendemain. Deux calamités coup sur coup fondaient sur l'art allemand pour l'écraser : la Renaissance, la Réforme. La Renaissance arrive d'au delà des Alpes et détruit tout : pour un Holbein, qui est un éclectique instruit en France et que l'Angleterre accapare bientôt, combien d'autres

s'efforcent vainement, en torturant leur esprit, qui ne veut plus être allemand, mais qui ne peut pas être italien, d'acclimater cette étrangère, la Beauté latine, qui les éblouit, mais qui leur échappe? Au même temps, l'impérialisme de Charles-Quint entraînait l'Allemagne aux lointains hasards : l'emprise italienne sur les esprits, l'emprise autrichienne sur les corps déracinaient le vieil arbre germanique au moment où ses branches rugueuses commençaient à fleurir. Puis le coup de grâce : la Réforme iconoclaste étouffe en Allemagne ce qui pouvait encore végéter d'art plastique.

Et c'est la fin : des pastiches à foison, des décalques plus ou moins lourds de France, d'Italie, de Grèce, mais plus d'art national. Comment pourrait-elle désormais avoir un art? Comme aux âges des Nibelungen, c'est le règne du Faustrecht, du droit du plus fort. Violence haineuse, rapacité sordide, ambitions sans vergogne : la guerre de Trente ans écrase le pays, Vienne et Berlin se le disputent, la France attaquée le dompte, la Sainte-Alliance le jugule; et, quand les deux Allemagnes entrent en lutte, c'est l'Allemagne du Sud-Ouest, d'une nature moins revêche, à l'aspect plus varié, celle qui s'était montrée jadis moins incapable d'art, c'est elle qui est vaincue. Plus prospère et plus riche, elle avait eu une belle civilisation avec ses Celtes de la préhistoire avant l'invasion des conquérants germains, fils des sablières, des landes et des marais ; et l'on eût dit que de plus heureux effluves y tempéraient peu à peu l'hérédité déplorable; mais l'Allemagne du Nord et de l'Est, la terre « *informis, aspera cælo, tristis cultu adspectuque* » de Tacite, la Prusse, grossière et féroce, lui met sa botte sur la gorge, la rudoie, achève de la corrompre, tue son âme et l'entraîne, sur une route de folie et d'atrocités, aux pires aventures. Orgueil sans mesure, dureté sans scrupule, mensonges

sans pudeur; et tout systématisé, caporalisé, automatique : pas de parade et « organisation » de la Kultur, science enrégimentée et « séminaires laïques » d'érudition, industrie et commerce militarisés, religion domestiquée, dogmatisme de la force, barbarie méthodique : Attila cuistre!

L'Art vit de liberté, de mouvements spontanés, d'élans généreux. Où pourrait-il trouver place dans cette usine et cette caserne? Des emprunts toujours, certes! Eclectisme d'un Lenbach, Plein-Airisme d'un Uhde ou d'un Liebermann, impressionnisme outrancier de leurs successeurs, sculptures de tous styles, surtout du style démesuré, monuments énormes où tous les passés hurlent en s'accouplant. Ce ne sont pas les travailleurs qui manquent à l'Allemagne : il y aurait plutôt surproduction dans la grande fabrique de contrefaçons.

L'Autriche n'est qu'une Allemagne amollie : dans cette « marche de l'est », la rudesse des envahisseurs allemands s'est atténuée, la force s'est amoindrie en descendant le long du Danube vers le soleil et en se mêlant sur une terre plus clémente aux anciens habitants celtes et slaves. Dans les vallées alpines souffle d'au delà des monts un vent latin qui adoucit le Teuton, comme le fœhn fond la neige au printemps. Dès Innsprück, dès Salzbourg, les villes s'italianisent; Vienne est à mi-chemin entre Berlin et Venise, et voici déjà une humeur plus avenante et même une grâce molle chez ces Tudesques alanguis. Trop Allemands pourtant pour ne pas se courber devant leurs maîtres; trop Allemands pour ne pas sentir, dans des sursauts de violence, sinon d'énergie, coupés de longs engourdissements, se réveiller en eux l'atavique brutalité, qui sommeillait sous des fleurs. Et, quoiqu'ils aiment les arts, trop Allemands aussi pour pouvoir être créateurs; trop indécis, trop exposés, dans ce carrefour de l'Europe, à des influences rivales,

pour échapper à un éclectisme facile et superficiel. Et, pas plus que les œuvres plastiques de son nord déshérité, celles de ce midi bâtard ne peuvent donner place à l'Allemagne parmi les grands peuples de l'Art.

Mais il y a la musique.

C'est par elle que l'âme allemande s'est le plus complètement exprimée : mieux encore que dans sa poésie intime, lyrique et brumeuse et que dans sa puissante et nébuleuse métaphysique, elle y trouvait son domaine propre, le royaume mixte de la jouissance sensuelle et des aspirations idéales au-dessous ou au-dessus de la raison claire. Là, sans souci des formes et des apparences, qui échappent à son œil incertain et à sa main gourde, libérée des concepts exacts que ne peut préciser nettement son esprit fumeux, et comme affranchi de la terre et de l'action, de sa propre lourdeur et de sa brutalité, dégagé de la matière, l'Allemand a pu donner libre cours à son rêve vague et illimité.

L'Allemagne a chanté et elle se transfigurait en chantant : Orphée domptait les fauves. Et tout ce qu'il y a d'humain en elle, toute sa plaintive ou poignante mélancolie, son humble sensibilité, ses attendrissements, son « Gemüth », quand il fut sans artifice et sans calcul, tout ce qu'elle a de larmes et de sourires, et ses enthousiasmes, quand elle fut généreuse, et ses élans, quand elle fut noble, tout ce tréfonds, qu'étouffent trop souvent les instincts mauvais et les jougs oppresseurs, s'est mué en sons, en accords et en rythmes, épuré en lieder délicats, magnifié en sublimes harmonies : ses bonheurs, ses tristesses, ses passions, ses intimités, ses espérances, ses défaites, ses victoires, l'Allemagne les a divinisés en les chantant.

Puisque c'est en musique seulement qu'on peut comparer

l'art de l'Italie et de l'Allemagne, c'est par leurs musiques différentes qu'on peut le mieux comprendre le contraste du Midi et du Nord. Ici, tout est joie de vivre, éclat, grâce, aisance, inspiration : c'est le fleuve ensoleillé de la mélodie aux rives fleuries. Là, tout est gravité, sentiment, science, force, profondeur : c'est la mer immense et changeante de l'harmonie. Que l'Autriche, cette Allemagne du Sud, reçoive déjà quelques rayons du soleil italien, que la force s'y adoucisse en grâce, que l'esprit y soit plus aimable et plus clair : ce sera le mélange inespéré et délicieux des deux génies, et nous aurons Haydn et Mozart.

Mais cette musique même, qui semble son bien propre, elle ne l'a pas créée; elle l'a reçue du dehors. Les Germains barbares étaient, comme tous les primitifs, passionnés de musique. L'Allemagne accueillit avec joie, au Moyen Age, l'organum, la diaphonie, la polyphonie, le contrepoint, toute cette science qui lui venait de France et de Flandre et dont les déductions laborieuses et les combinaisons compliquées étaient faites pour lui plaire; elle la copia comme elle copiait nos ogives; la noblesse eut ses chevaliers-poètes, la bourgeoisie ses maîtres-chanteurs. Mais c'est seulement après que l'Italie eut créé la musique moderne, la mélodie accompagnée, que l'art allemand prit tout son essor. Après huit siècles de musique française, anglaise, flamande, il a fallu cette révolution italienne pour que Schütz, « le père de la musique allemande », inaugurât le grand art au delà du Rhin.

Schütz débute en 1625, Wagner meurt en 1883; la musique de ces deux siècles et demi, voilà la gloire de l'Allemagne : le monde n'a jamais rien entendu de plus puissant ni de plus émouvant. Schütz et Bach ont bercé la misère de leur patrie; Beethoven, avec la puissance généreuse de son atavisme fla-

mand, a prédit son réveil et chanté sa délivrance; Wagner a célébré son orgueil et ses triomphes.

Un jour vint, hélas! où, après s'être affirmée avec arrogance, la force allemande s'hypertrophia monstrueusement : des créations géniales et formidables d'un Bismarck et d'un Wagner, l'Allemagne outrecuidante et bouffie se guinda lourdement aux échafaudages de démence nietzschéenne, aux tours de Babel en porte à faux des Pangermanistes, aux constructions systématiques et démesurées d'un Mahler, obscures et, tout à la fois, monotones et inextricables comme l'ancienne forêt saxonne, ou aux combinaisons « colossales » de surabondance, de subtilité, de prestigieuse jonglerie d'un Strauss. L'art céda la place à la science, l'inspiration au procédé, le sentiment à la prétention. Cette musique artificielle, emphatique et scolastique ou fardée et pailletée, accompagne le fifre et le tambour prussiens : l'ingrate Allemagne trahit et oublie pour cette pédante aventurière la vieille musique des aïeux, la musique sincère de méditation et de rêve, qui seule peut-être, si elle n'est pas morte à jamais, la consolera demain.

4. L'APPORT GERMANIQUE

Les Germains ont envahi l'empire romain : tous les peuples de l'Europe occidentale sont mélangés d'immigrants germaniques. Où s'arrête la Germanie? On sait ce que sont France, Angleterre, Italie, Espagne; mais comment délimiter l'Allemagne?

Confondre Allemands et Germains, c'est prendre la partie pour le tout. Gobineau ne s'y trompait pas, n'en déplaise à ses admirateurs d'outre-Rhin : c'est de la race germanique qu'il

proclamait la supériorité, et non du peuple allemand; son parti pris est fantaisiste : il n'est pas ridicule. Pour lui, les Germains par excellence, ce sont les Anglais : choix arbitraire, qui oublie leur mélange de Bretons et de Franco-Normands. Pourquoi pas les Milanais, qui sont des « Lombards »? Ou les Languedociens, dont le pays fut une « Gothie »? Mais, en tous cas, il ne pense pas aux Allemands, qu'il regarde comme des dégénérés.

C'est leur métier de barbares que faisaient les ancêtres germains. Certes, ils s'y sont distingués : ils excellèrent dans la barbarie. Mais l'invasion, qui les jeta à l'ouest du Rhin, affranchit les envahisseurs de la fatalité du sol et du climat et des contingences de l'histoire. Ce fut alors la grande scission de leur race.

Les Allemands ne sont que les Germains qui ont avorté, comme des fruits, sur un terroir ingrat, pourrissent avant de mûrir. Leur opprobre, ce n'est pas d'avoir été tardivement civilisés (ce retard n'est qu'un malheur irrémédiable, mais involontaire); c'est d'avoir mis cette civilisation, qui leur venait du dehors, au service de la barbarie, sans avoir pu la mettre au service de la beauté; c'est, artistes pasticheurs, d'être des Vandales savants, acharnés à détruire, impuissants à créer. Dans la vieille Germanie, devenue l'Allemagne, dans ce milieu malsain, qui les avait fait éclore, les instincts mauvais, l'orgueil aveugle, la brutalité, doublée de servilité, et les tares lamentables, le mauvais goût, la lourdeur, le manque de tact, de finesse et de mesure, ne purent que s'épanouir.

Mais les Germains qui passèrent le Rhin « n'emportèrent pas leur patrie à la semelle » de leurs sandales. Elle leur devint aussitôt étrangère et ennemie; ils se retournèrent face à l'est : Clovis n'était pas encore chrétien qu'il arrêtait déjà les Ala-

mans à Tolbiac. Dans ses ennemis de la veille le monde latin trouvait des défenseurs : par la vertu du climat, par la magie de l'art et de la poésie, sous la direction de l'Eglise, le Sicambre se latinisait et la Romania chancelante se relevait plus forte, riche d'une sève nouvelle.

Ces Germains évadés de leur pays se sont unis et confondus sur d'autres sols, sous d'autres cieux, avec des races artistes, de nobles peuples d'ancienne et généreuse culture : en Gaule, en Grande-Bretagne et au delà des Alpes et des Pyrénées, dans toutes ces anciennes provinces de l'Empire, ils trouvèrent les exemples et l'impulsion qui leur étaient nécessaires, comme il faut au soufre de l'allumette le phosphore pour s'enflammer. Anglo-Saxons, Francs, Burgondes, Visigoths, Lombards se transformèrent par une heureuse métamorphose : la lourde pâte germanique fermenta grâce au levain celtique ou latin. Leur assimilation fut la rançon de leur conquête : chez ces Germains libérés de la Germanie, la vieille brutalité se mua en énergie, la ruée sauvage en élan généreux, la férocité en fierté, l'opiniâtreté en persévérance, la lourdeur en constance et en fermeté, la rêverie en imagination, le goût du fantastique et des chimères en fantaisie poétique; l'esprit géométrique se tempéra d'esprit de finesse. Sortant de la barbarie, ils payèrent en force, en solidité, en patience, en audace, leur écot à l'Humanité qui les accueillait; par eux, l'esprit germanique s'unit, en s'y subordonnant, à l'esprit méditerranéen : il lui apporta des ressources précieuses; il en reçut l'élan, le rythme, la lumière, qui lui manquaient. Le grand apport des barbares de l'Invasion, ce n'est rien moins que la contribution du Nord à l'Europe nouvelle qui s'est formée sous les auspices de l'Eglise chrétienne sur les ruines du monde romain.

L'Italie même et l'Espagne s'enrichirent de cet appoint, que

l'une dut à ses Hérules, à ses Ostrogoths, à ses Lombards, et l'autre à ses Visigoths et à ses Suèves. Mais c'est la France surtout et l'Angleterre qui, par un mélange à doses diverses, naquirent de cette union. Leurs langues témoignent de leur histoire. La Gaule toute romaine assimile rapidement ses envahisseurs : en français, moins d'un dixième de mots d'origine germanique contre plus de neuf dixièmes d'origine latine; et la syntaxe tout analytique. La Grande-Bretagne germanisée est reconquise à l'esprit latin par les Franco-Normands : en anglais, contre plus d'un quart de mots d'origine germanique près des trois quarts d'origine française; et la syntaxe, plus analytique encore que la nôtre, rejette la pesante synthèse d'outre-Rhin, tout en gardant le fond essentiel des formes (préfixes, suffixes, verbes irréguliers) qu'elle devait aux Anglo-Saxons : se servant des matériaux, elle a, avec son esprit net et précis, construit autrement l'édifice.

Les Germains apportaient avec eux l'art décoratif étrange, lourd, rudimentaire et somptueux qu'on appelle « l'art barbare » et qui ne varia guère des Francs Mérovingiens et Carolingiens aux autres conquérants établis dans l'Empire : petits cubes de verre et de pierre cloisonnés dans le métal, bronzes émaillés, animaux pesamment stylisés, monstres et chimères. Créé en Sibérie par les Aryens, cet art nordique s'était teinté d'orientalisme à leur passage près de la Caspienne et du Caucase. Il donnait, dans ses motifs d'ornementation et ses bijoux, une forme grossière et saisissante aux terreurs superstitieuses des ancêtres et aux vieux cauchemars de la brume et de la nuit. Les Germains, qui l'avaient conservé, le rapportaient aux autres Aryens qui l'avaient abandonné depuis des siècles pour un art plus raffiné et qui ne se le rappelaient plus. C'était une régression, mais elle eut d'heureux effets : plus d'un motif

fantastique, amusant et saugrenu, passa de ces joyaux à l'orfèvrerie et à l'architecture du Moyen Age, aux chapiteaux romans et aux gargouilles gothiques; un charme de fantaisie s'unit à la beauté.

Mais le véritable apport germanique, c'est la hardiesse et la persévérance qui vinrent affermir l'âme mobile, généreuse et inconsistante des Celtes; c'est le rêve plus audacieux qui s'ajouta à leur rêve plus tendre pour recevoir son expression sensible de la raison latine et de sa puissance créatrice. L'art roman anima d'un fantastique fourmillement de figures étranges ses murs et ses nefs d'un gabarit tout romain; et, comme la France, par la France, l'art ogival est nord et midi : le songe nordique se dégagea du brouillard et, prenant une forme plastique par la vertu du génie méditerranéen, il créa enfin de la beauté sous le ciel léger de la France d'oïl.

Depuis longtemps déjà, les fils des émigrés ne pensaient plus à leur origine : ils avaient oublié le ciel trouble de l'ancien Vaterland pour le soleil de leurs nouvelles patries. Envahisseurs et envahis ne formaient plus qu'une même famille : une nouvelle Europe était née de la fusion des races, et cette Europe regardait vers le Midi.

Trois siècles à peine après la ruée dévastatrice, Rome et son Art semblaient renaître à la cour du César austrasien dans le palais latin d'Aix-la-Chapelle : se rebaptisant à l'antique dans l'Académie palatine, Charlemagne-David et ses fidèles Alcuin-Flaccus, Angilbert-Homère, Eginhard-Belzéel apparaissaient comme les légitimes héritiers des souverains, des poètes, des artistes du monde méditerranéen. Les princesses franques, elles aussi, par un même désaveu symbolique, renonçaient à leurs rudes noms germaniques : plus de Liutgarde, de Ghisèle, de Rothrude; sous les portiques, ornés de marbres sculptés,

venus de Rome et de Ravenne, c'étaient Eva, Colomba, Delia qui célébraient les défaites de Witikind et la destruction de l'Irmensul dans une langue que Virgile aurait sans doute trouvée incorrecte, mais non inintelligible.

L'Occident avait absorbé les Germains de l'invasion et refoulait ceux du dehors. Sous la poussée des hordes, les barrières du Rhin et du Danube avaient été brisées au cinquième siècle. Le monde latin ne recouvra jamais les Alpes orientales, l'ancien Illyricum, que la culture méditerranéenne n'avait qu'effleuré et qui pourtant atténua l'Allemagne en Autriche. Mais les grandes Alpes au nord de l'Italie et le Rhin au nord-est de la Gaule redevinrent vite, en dépit du tracé fortuit et variable des délimitations politiques, les frontières de la civilisation et de la barbarie.

La langue allemande a franchi le Brenner : pour ne plus parler leur antique rhéto-latin, les montagnards du haut Trentin ne sont-ils plus romanches? Elle a dépassé le Rhin et empiété hors de son domaine propre jusqu'aux Vosges et des deux côtés de la Moselle; mais, sur cette rive gauche du grand fleuve, la Gaule transparaît sous la pénombre projetée par l'Allemagne : dans le mélange des races, les Gallo-Romains envahis changèrent de langue, mais les Germains déracinés changèrent d'âme. Ce pays n'est que la marche superficiellement germanisée de la France; l'Art en est un sûr garant : de Belfort à Cologne, sur la vieille terre celtique et latine, si l'on néglige quelques malencontreuses interventions tudesques, il a fleuri frère de l'art français ou néerlandais. C'est qu'il venait de l'ouest, passant entre le Jura et les Vosges, descendant la Moselle ou remontant le Rhin, et qu'il trouvait un terrain propice.

Il était tout français en Alsace, au Moyen Age et sous la

Renaissance, malgré le tracé artificiel des frontières éphémères, et les rapports intellectuels avec l'Allemand, « le Vieil Allemand », « l'Altdeutsch » d'au delà du fleuve étaient aussi vagues qu'était lâche le lien qui rattachait la libre province au Saint Empire sous la lointaine suzeraineté de l'Autriche. La Vierge des Antonites d'Issenheim, la Vierge aux roses de Schongauer, d'une si délicate beauté, la cathédrale de Strasbourg, l'église de Thann, les maisons de Colmar, les rues des moindres cités en témoignent hautement : cette grâce souple, cette fine élégance, cette noblesse fière étaient inconnues au delà du Rhin. Dans le Palatinat, autour du mont Tonnerre, sur les bords de la claire Moselle, dans toute cette vieille patrie des Gaulois Némètes et Trévires, l'âme de la Gaule romaine n'est pas morte; les trois archevêques électeurs, dont les cours furent souvent si françaises, ne l'avaient pas étouffée : elle a vibré à l'unisson de la France sous la Révolution et l'Empire. Assoupie depuis cent ans, elle attend le grand réveil.

Comme le nôtre, avec le nôtre, l'esprit belge rayonne jusqu'au Rhin. Incessants échanges : Mayence donne Memling à Bruges, Anvers et Louvain cèdent Beethoven à Bonn.

Dans cette Gaule du Nord, l'école de Bruges régna sans rivale : à Colmar même, Schongauer imitait la technique de notre Roger de la Pasture, qu'on appelait en Flandre Van der Weyden; et les primitifs de l'école de Cologne ont une couleur toute flamande. Plus au nord, vers Emmerich et Clèves, le pays semble hollandais : ce n'est qu'un morceau de la Gueldre indûment usurpé par l'Allemagne.

Cette frange gallo-latine, mêlée de germanisme, a, pour la civilisation, un double rôle à jouer aux portes des deux mondes. Elle peut être l'intermédiaire avec la Germanie, recevoir ses apports et les assimiler : les madones de Lochner, à

Cologne, traduisaient en style flamand la poésie allemande; Beethoven réunit le double héritage du grand Roland de Lassus et du grand Bach; avant 70, l'Université de Strasbourg accueillait et clarifiait la science allemande.

Elle doit aussi servir de boulevard à l'Occident et à la culture latine : Auguste en avait fait deux provinces militaires, qu'il appela les Germanies et qui protégèrent la Gaule.

C'est la mission de la France de défendre sur le Rhin l'Humanité civilisée, sa morale, sa liberté contre les ruées féroces de la barbarie, sa pensée, son art, son goût contre le vandalisme des invasions violentes et la sournoiserie des infiltrations traîtresses, contre l'esprit de boursouflure et de balourdise, d'avilissement et d'impuissance, contre le Thor qui écrase et le Méphistophélès qui corrompt.

5. SUISSES ET SCANDINAVES

Un autre pays, une autre vie, une autre histoire et, de la même race, sortent d'autres hommes. Des frères du peuple brutal et servile la montagne et la mer ont accompli ce miracle de faire des nations nobles. Chez les libres montagnards, les Suisses, chez les libres marins, les Scandinaves, le vent du large, le vent des cimes ont chassé les miasmes malsains.

Les bergers des Alpes ont brisé le joug des féodaux d'Autriche et conquis par leur courage le droit d'être d'honnêtes gens; les Northmans ont débuté par la piraterie; mais, sur leurs « dragons » qui affrontaient la tempête, il fallait à tous les rameurs un sang-froid intrépide, un œil clair et une main prompte : ils étaient les compagnons et non les valets de leur

jarl. Ces Germains du Sud et du Nord ont de singulières ressemblances : même rudesse, même vigueur, même conscience, même franchise; leurs âmes se rejoignent par-dessus le marais allemand. Invention semblable ou emprunt? La légende de Guillaume Tell se retrouve en Suède.

La Suisse ne s'est séparée de l'Allemagne qu'au quatorzième siècle; voici cent ans à peine qu'elle a rattaché solidement ses Français et ses Italiens, sans parler de ses Ladins, aux Allemands affranchis de sa Souabe méridionale : formée de membres détachés des trois grands peuples qui l'enserrent, elle se partage entre ces trois grandes cultures. Cette patrie nouvelle, cet asile de liberté au centre de l'Europe, cette œuvre d'héroïsme et de ténacité, création unique dans l'Histoire, n'a pas encore eu sa floraison d'art spéciale : cette vie originale ne s'est pas traduite jusqu'à présent par une combinaison originale de lignes, de couleurs, de sons. C'est que, si volontés et forces convergent pour la défense en commun des intérêts et de l'indépendance, pensées et sentiments divergent. Il n'y a pas d'art suisse; il n'y a que des artistes français, italiens, allemands de nationalité suisse : ils ne se ressemblent pas entre eux; ils ne se distinguent pas davantage de leurs parents du dehors.

Le Tessin, d'ailleurs, est trop petit pour former de toutes pièces une Italie helvétique distincte de la grande. La Suisse romande, cette France protestante, d'esprit sévère et fort par la vertu de son calvinisme, par son calvinisme aussi est mal préparée à l'art : elle y apporte d'ordinaire plus d'honnêteté que d'audace, plus de conscience que de grâce ou de fantaisie. La Suisse allemande, plus importante, plus anciennement constituée, n'est qu'une province intellectuelle de l'Allemagne : le divorce du goût n'a pas suivi la séparation des Etats; le bois

sculpté, les broderies, les vitraux, où ces Suisses ont excellé, relèvent de l'art allemand. Est-ce que la force massive et la lourdeur de Bœcklin, le grand peintre de Bâle, seraient dépaysées à Munich ou à Berlin?

Les montagnards seuls ont montré un goût propre du décor en adaptant l'habitation au pays : la maison de bois, le chalet, s'implante avec légèreté sur la pente gazonnée et s'harmonise avec les arbres, les pâturages et les rochers. Feront-ils plus? Que peut ici, devant l'Art de la Nature, la concurrence de l'Art humain? Dans la montagne, les masses sont trop énormes, les lignes trop grandioses, les prestiges de la lumière et de la couleur trop féeriques : tout est fait pour élever la pensée, pour enflammer l'enthousiasme poétique; mais l'artiste qui doit choisir, délimiter, définir, est mal à l'aise : les panoramas sont plus lyriques que plastiques. L'Arcadie, cette Suisse de la Grèce, fut célèbre par son courage; mais où était son art? Comme jadis ces bergers de l'Hellade, ceux de l'Helvétie aiment la musique, mais elle n'est pour eux que le simple rythme, la voix naïve, le leitmotiv traditionnel du paysan : flûte de Pan, à laquelle répond la nymphe Echo, cor des Alpes, qui prolonge dans la paix du vallon le ranz des vaches. La vraie création d'art de la Suisse, c'est elle-même, c'est-à-dire les chalets, les troupeaux, le tintement de leurs clochettes, la mélodie rustique, la vie libre dans la montagne.

L'art scandinave, tel qu'on l'entrevoit dans le passé et tel qu'il vient de renaître, a une tout autre importance : c'est qu'il exprime la forte personnalité d'une race qui vivait à l'écart de la civilisation dans ses péninsules et ses îles lointaines, sous l'étrange clarté de son ciel boréal.

Germains eux aussi, mais séparés des autres Germains depuis l'aube de l'Histoire; quand ceux-ci, du Rhin à l'Oder, devinrent

les Allemands, les Scandinaves n'avaient déjà plus rien de commun avec eux, sauf un lointain atavisme. Voici les vrais représentants du pur esprit nordique, comme les Italiens le sont du pur esprit méditerranéen. Comparaison pénible pour le Nord! L'Histoire l'a mal servi : barbare, il ne se manifeste que par une architecture simple et pratique et par l'art décoratif; quand il se civilise, c'est pour se mettre à la suite de ses initiateurs en reniant son propre génie; et il lui faut de longs siècles pour s'affranchir.

Comme aux Suisses, le sol et le climat ont suggéré aux Scandinaves l'architecture du bois : de vastes charpentes supportent les grands toits très inclinés pour laisser glisser la neige et la pluie et descendant très bas pour protéger les maisons. C'est un des caractères essentiels du paysage surtout en Norvège : legs des bûcherons et des charpentiers des forêts antiques. D'autre part, les Scandinaves ont conservé pendant les deux tiers du Moyen Age l'art « barbare », importé d'Asie par les Aryens, l'art naïf, lourd et somptueux qui stylisait avec rudesse, mais avec force, les monstres et les chimères suggérés à l'imagination des primitifs par les prestiges de la Nature, les brouillards du Nord et les fantasmagories de l'hiver.

Leur éloignement n'avait pourtant pas préservé les Scandinaves de toute influence étrangère : leur art païen était mélangé déjà d'apports étrusques et byzantins. Quand ils entrèrent dans la Chrétienté, aux onzième et douzième siècles, ils étaient trop en retard pour ne pas suivre aveuglément les leçons et les exemples des grandes nations qui les initiaient à la civilisation et aux arts de l'Europe : ils abjurèrent en bloc tout leur passé, leurs traditions et leurs dieux; comme leur littérature, comme leur société, ils eurent un art français, anglais, allemand.

Après six ou sept cents ans d'imitation, ils se sont ressaisis au dix-neuvième siècle dans le grand réveil des esprits nationaux. Les drames d'un Ibsen, les toiles d'un Kröjer, c'est un monde nouveau d'idées, de sentiments, de sensations, un monde étrange et captivant, instruit par le nôtre, mais en marge du nôtre. Les grands peintres des trois nations doivent à leurs mœurs et à leur ciel un sens spécial de la nature et de la vie intime avec l'amour de la couleur et l'analyse délicate et forte des lumières rares. Leur art puissant et réaliste, imprégné de poésie et de symbolisme, tient solidement à la terre, mais il y passe un ressouvenir du ciel d'Odin. L'art décoratif s'inspire du passé nordique et renouvelle, en le civilisant, l'art « barbare ». Ces Germains du Nord ont fini par réagir contre la culture de l'Occident, mais ils ne l'ont pas rejetée : ils ont greffé sur elle leur inspiration et leurs souvenirs.

Ce n'est donc pas l'art nordique sans alliage; mais, malgré les emprunts, c'en est la forme la moins adultérée : l'atavisme s'affirme avec franchise et âpreté. Ces œuvres savantes, qui expriment les pensées, les impressions et les goûts d'artistes et d'artisans d'aujourd'hui, il se pourrait qu'elles fussent, tant de siècles après l'épopée aventureuse et tragique des Northmans, les plus fidèles interprètes de leurs âmes violentes et rêveuses.

6. LES PAYS-BAS : BELGIQUE ET HOLLANDE

Une vie facile, un ciel plus doux, un pays plus riche, à la lisière de la Germanie, aux portes du monde latin, ont permis à des Germains d'élite, affranchis de l'Allemagne, de ses malheurs et de ses tares, de montrer ce que pouvait leur génie, fécondé par le voisinage et les exemples de la France, poli plus

tard par les leçons de l'Italie. Cet Extrême-Ouest de la Germanie a vécu à part, isolé et sauvé de l'Allemagne, protégé contre les effluves malsains, qui soufflent d'au delà des marais de Bourtange et du Rhin westphalien, par deux bienfaisantes influences, celle de la mer vivifiante, celle de la France initiatrice. Petites provinces, mais ennoblies par une vie fière et par des luttes héroïques pour l'indépendance, et devenues des terres illustres de liberté et d'art.

Ces Pays-Bas sont, comme la Suisse, à un carrefour de l'Europe, et, comme elle, entourés par trois grands peuples. Mais, au lieu de s'abandonner à l'emprise de ces puissants voisins, ils ont réagi et se sont victorieusement affirmés dès les derniers siècles du Moyen Age : ils ont été, pour la France et l'Angleterre, des émules, des égaux et parfois même des maîtres, ce qu'ils furent toujours pour l'Allemagne.

Ils créent la polyphonie conjointement avec la France du Nord et l'Angleterre du Midi; et de cette musique, qui chantait de l'Escaut à la Tamise et à la Seine, la musique italienne ne fut d'abord que l'écho : comme le Français Goudimel fonda l'école de Rome, le Flamand Willaërt fonda celle de Venise.

Ces Néerlandais, qui furent les premiers musiciens du Nord, en sont aussi, depuis cinq cents ans, les grands artistes plastiques, et, le plus souvent, ils en sont les seuls. Ils créent la xylographie avec Laurent Coster de Haarlem; ils disputent à la France l'honneur de l'invention de la gravure sur bois. Dès le quinzième siècle, leur école de peinture est une des plus grandes, et ils inventent la peinture à l'huile : la Renaissance italienne doit une partie de sa splendeur à ce nouveau procédé néerlandais. Puis, sous l'influence de la Renaissance, la peinture néerlandaise évolue pour s'épanouir dans la floraison magnifique du dix-septième siècle, art de synthèse du nord et

du midi, — comme le fut, dès le douzième, notre architecture ogivale; — art de vigueur et d'opulence, mais aussi de charme et d'esprit; art pittoresque de sensibilité et d'imagination, mises au service de la raison et du goût. Comme chefs-d'œuvre de cette fusion des deux génies, germanique et latin, comme modèles parfaits d'un art hautement européen, largement humain, tout en gardant son caractère national, prennent place, à côté de nos cathédrales « gothiques », la Pêche miraculeuse de Rubens, la Ronde de Nuit de Rembrandt, plus germaniques par leurs patries, plus classiques par leur siècle.

Marchant de pair avec les grands peuples de l'Occident, ces Pays-Bas sont le sel de la terre germanique. Ils furent les éducateurs de l'Allemagne : tout ce qu'elle n'emprunta pas à la France ou à l'Italie, elle le leur doit. Elle imitait trop souvent les peuples latins sans les comprendre : les Pays-Bas ont été chez elle les introducteurs des arts et les truchements de la civilisation. L'Art a remonté le Rhin, passé la Meuse ou descendu la Moselle. Après Coster, Gutenberg n'a qu'à substituer, pour les caractères d'imprimerie, le métal au bois; les Allemands ont de bonne heure la gravure sur bois, mais leurs premiers essais ne sont que de gauches imitations des œuvres néerlandaises [1]; les peintres de Cologne sont les disciples de Bruges; et ce sont aussi les leçons de Bruges que ce Schütz, qui devait être « le père de la musique allemande », alla demander, à Venise, à Giovanni Gabrieli, élève du grand Willaërt; au même temps, le Hollandais Sweelinck ouvrait la voie à Bach en créant la fugue d'orgue dans la « Vieille Eglise » d'Amsterdam.

Voisines et amies au Moyen Age, unies par la maison de

1. Voir la note 1, page 164.

Bourgogne, les dix-sept provinces des Pays-Bas avaient une vie commune et un art commun, quand, dans la seconde moitié du seizième siècle, les sept [1] provinces du Nord rompirent avec Rome et s'affranchirent de l'Espagne. Cette révolution religieuse et politique sépara le peuple et l'art hollandais du peuple et de l'art flamands : alors seulement s'affirma, par leur scission, le contraste des pays que la similitude de vie et la communauté de race dissimulaient sous l'uniformité du Moyen Age féodal, communal et chrétien.

La Flandre, c'est la vieille terre celtique des Ménapiens. Recouverte, comme la rive gauche du Rhin, par l'alluvion germanique, elle resta pourtant, jusqu'au seizième siècle, vassale du royaume de France. Elle vivait fraternellement avec la Wallonie, cette « France de la Meuse », même avant que leur union politique ne relevât le nom glorieux de l'antique Gaule Belgique. L'Union des Germains de l'Escaut et des Gallo-Romains de la Meuse « fait la force » de cette Belgique, où se touchent et se rejoignent les deux mondes. Notre sœur du Nord a juxtaposé et assemblé ce que nous avons combiné et fusionné : chez elle, c'est une alliance; chez nous, c'est un alliage. Mais la Flandre, elle aussi, la culture latine l'a profondément pénétrée, là même où elle n'est pas devenue toute française, comme sa Deule et sa Scarpe wallonnes de Lille et de Douai. Elle semble, par contraste avec la Hollande, un pays du Midi; tout y a contribué : des étés chauds, la pompe des églises catholiques, les cours de Gand et de Bruxelles, le luxe du clergé et de la noblesse, et tant d'influences latines, suzeraineté de la France et de la Bourgogne, domination de l'Espagne. Sur cette terre opulente, la plante humaine a poussé

1. Ou, plus exactement, les huit; mais le petit pays de Zutphen n'est qu'un morceau de la Gueldre.

avec une vigueur généreuse, couronnée de gaieté et comme d'un héroïsme de joie.

Au quinzième siècle, l'art des Van Eyck et des Memling témoigne des origines germaniques par la patiente minutie et le soin méticuleux du détail; mais il est bien flamand déjà par le puissant réalisme, le coloris brillant et chaud, le souci des recettes pratiques, le beau métier consciencieux et fort. Tout gothique encore, il se condamne aux formes maigres, anguleuses, ascétiques : c'est l'âme du siècle qui l'emporte sur l'âme du peuple. Mais la sève mal contenue bouillonne : la puissance créatrice se révèle par l'abondance et la diversité de cette peinture et par la splendeur des hôtels de ville, orgueil des fières communes, symboles de gloire et de liberté. Elle s'affirme aussi dans les chefs-d'œuvre magnifiques et touffus de la polyphonie : de Binchois et d'Ockeghem, « pilier de musique », à Roland de Lassus, « prince de musique », la musique « horizontale » enchevêtre à l'infini ses combinaisons et déroule triomphalement les flots innombrables de ses rythmes; elle construit « l'architecture vivante » de son contrepoint.

Au seizième siècle, l'italianisme asservit le libre génie de la nation, qui résiste pourtant avec Brueghel; mais le paganisme de la Renaissance emporte la discrétion dévote et les anciens scrupules, et la Flandre du dix-septième siècle, affranchie à la fois de l'académisme italien et des timidités gothiques, la Flandre émancipée se livre à une superbe orgie de formes plantureuses et de couleurs éclatantes. Rubens et Jordaëns mènent le chœur, et tous, peintres, graveurs, sculpteurs, architectes, décorateurs, célèbrent à l'envi la santé exubérante, la joyeuse fécondité, la plénitude de richesse et de force de leur patrie : des kermesses populaires aux châteaux princiers, c'est la fête de la vie large, robuste, épanouie.

Après la décadence où les entraîne l'Espagne moribonde et où ils somnolent,au dix-huitième siècle, sous le joug autrichien, Flamands et Wallons, réveillés par la Révolution, suivent d'abord la France et David; puis la nation double et une, désormais indépendante, relève l'art double et fraternel. C'est la renaissance de l'âge d'or : même richesse de coloris, même solidité et même éclat dans la peinture sincère et large, même fierté robuste dans la sculpture d'un Constantin Meunier et de ses émules, même noble indépendance, même loyauté naïve et géniale dans la musique d'un César Franck et d'un Guillaume Lekeu, que la Wallonie nous a donnés, comme la Flandre, cent ans auparavant, avait cédé Beethoven à l'Allemagne.

Quelles ressources merveilleuses, quelle force inépuisable de vie dans ces pays généreux, où l'Art se ressaisit toujours malgré les emprises étrangères, comme l'indomptable génie du Lion de Brabant se libère des pires fléaux, domination des maîtres de hasard, tyrannie des conquérants, atrocités des barbares ivres : ils passent, éphémères; la Belgique survit, immortelle, ruche laborieuse, sanctuaire de beauté, foyer d'art, patiente et enthousiaste, créatrice et persévérante, Janus de l'Europe, Midi du Nord.

A la terre belge s'oppose l'eau hollandaise, à la chaleur généreuse la froideur flegmatique : lourdes, d'ailleurs, cette Flandre et cette Hollande, et puissantes toutes deux; et toutes deux, courageuses et endurantes. C'est l'eau qui a fait la Hollande : elle l'a menacée d'abord, envahie, recouverte en partie; puis, repoussée par l'homme, asséchée dans les polders, maintenue entre des digues infranchissables, l'eau domptée, la mer, comme les fleuves et les étangs, s'est mise au service de son vainqueur. Elle lui a donné les produits de la pêche, les ressources du commerce, la richesse des grasses prairies, nourricières du bétail

la vie intense de la batellerie, l'animation des ports, la défense de son inondation contre l'étranger, la ligne de ses marais qui protège la frontière de la Gueldre au Dollart et précise à la fois le territoire national et l'originalité, l'existence même de la nation.

Elle lui a donné aussi les jeux féeriques de la lumière sur l'émail de ses nappes immobiles ou courantes et sur l'émeraude des prairies, de cette lumière qui descend tantôt grise, languissante, comme ouatée, d'un ciel nuageux et sombre, et tantôt merveilleusement claire et cristalline d'un ciel infiniment pur, d'un bleu délicat, d'une transparence limpide dans l'air léger, lavé de ses moindres poussières par la pluie propice : et la Hollande s'est complu aux prestiges de la lumière sereine ou contrastée, aux luttes des rayons et des ombres et à la magie du clair-obscur. Elle regarda la nature d'un œil patient et affiné, et elle créa la peinture de paysage : simple accessoire jusque-là, qui ne servait que de décor et de fond, le paysage devint le sujet même; la mer, l'atmosphère, les campagnes inspirèrent ses peintres de marines, de fleuves, de ciels, d'horizons, de prairies. Elle s'intéressa aux formes familières du bétail, aux vaches, aux moutons, aux chevaux, blancs, roux et bruns dans la verdure, et elle créa la peinture d'animaux. Et, comme les Hollandais sont les plus soigneux et les plus habiles des fleuristes, la Hollande créa la peinture de fleurs.

Les « burghers » des sept provinces étaient fiers de leurs cités; ils avaient l'orgueil municipal : et la Hollande mit toute sa minutieuse habileté à reproduire exactement ses villes, ses rues, ses monuments. L'hiver, qui ramène au foyer, dure longtemps autour du Zuyderzée; la maison qui n'est, dans les pays des longs étés, que l'endroit où l'on dort, est, pour le Hollandais, le séjour où l'on vit. Le Hollandais voulut sa mai-

son propre, d'une propreté inouïe qui fût le luxe du plus pauvre, confortable, commode à la vie de chaque heure, aux besoins du ménage, aux longues réunions d'amis, aux rêveries solitaires : et la Hollande créa la peinture d'intérieurs et d'intimités; elle offrit à l'Art des modèles imprévus, bourgeoises dans leurs chambres et ménagères dans leurs cuisines. Dans cette demeure, où il se tient heureux et coi, il faut au Hollandais un garde-manger opulent, bien ordonné, à l'aspect réjouissant; et il a le goût du décor familier, il aime les beaux tapis, les cristaux chatoyants, les vases de prix : et la Hollande créa la peinture de nature morte. Elle eut aussi ses cabarets et ses kermesses et débrida la verve des Brauwer et des Jan Steen. Patiente, sagace, scrupuleuse, elle avait ainsi, en se complaisant à observer la vie de tous les jours, créé toutes les formes de la peinture de genre.

La Hollande se fit républicaine et protestante; elle n'eut ni cour éclatante ni églises somptueuses, et ce luxe qu'aimaient les peintres flamands fit défaut aux siens. Mais, dans la libre commune, chaque citoyen avait sa valeur propre : et la Hollande excella dans le portrait. Ses corps de métiers étaient les cadres de sa société et de sa vie : elle se plut aux costumes sombres, mais cossus, de ses bourgeois; elle s'enorgueillit de leurs brillants uniformes de gardes civiques, quand ils prenaient, dans leurs fètes, leur revanche de tout ce noir : et elle créa les tableaux de corporation.

Méticuleux par leur origine germanique, ses admirables petits maîtres ne laissaient rien au hasard : leur moindre touche est réfléchie, voulue, impeccable, mais la Hollande leur donna aussi sa simplicité d'allure, sa bonhomie naïve ou narquoise.

Au milieu de toutes ces œuvres correctes et sages, d'une si patiente minutie et d'un fini si parfait, d'où jaillit ce rire

sonore de Franz Hals? D'où part cet étonnant feu d'artifice? D'où sortent ces larges coulées d'une pâte généreuse, ces prestigieux tours de force qu'il semble improviser en se jouant? C'est la joie de la bonne vie opulente et plantureuse, qui rejette son masque ordinaire de calme, de sérieux et de flegme pour s'épancher en liberté. Mais pourquoi ce Hollandais d'exception est-il seul à avoir déchaîné cette joie exubérante, cette flamme de gaieté, cet entrain endiablé? Ne serait-ce pas qu'il naquit dans le Brabant belge, à Malines, aux portes d'Anvers, où Rubens allait s'épanouir?

Mais voici un autre miracle : sous l'âme pratique et terre à terre de la Hollande, sous son naturalisme qui se préoccupe de la vérité, non de la beauté, de la vie, non de la poésie, se cache, tout au fond, une autre âme, celle de la méditation, du sentiment poétique, du rêve idéaliste; et le jour où cette âme mystérieuse trouva ses interprètes, au-dessus de tous plana très haut, dans le ciel de la pensée et de l'idéal, le génie de Ruysdaël et de Rembrandt.

7. LA RUSSIE

Un chaos, où le soleil, qui se levait radieux, a disparu dans la nuit; mais l'aube, qui nous charmait avant l'orage, est un sûr garant d'un magnifique avenir.

Primitive et païenne, convertie au Christianisme orthodoxe et civilisée à la byzantine, rattachée à l'Europe d'Occident par l'Allemagne, libre enfin des entraves séculaires, la Russie, avant la catastrophe bolcheviste, a vécu quatre vies différentes; et, chaque fois, l'Art a traduit l'Histoire. Entre la grâce des débuts et la grandeur admirable déjà du réveil, deux avatars

l'ont transfigurée, deux masques étrangers ont caché son visage : elle a subi, sept siècles durant, l'envoûtement prestigieux de Byzance; puis, pendant plus de deux autres, les lourds maléfices de l'Allemagne.

Sensibilité et imagination, grâce faite de naïveté et de souplesse, de simplicité et de raffinement, de douceur et de fantaisie : une force géante qui se connaît mal, une action qui pourrait tout, mais que paralyse trop souvent un songe vague. Aux confins des deux mondes, le rêve du Nord, le rêve de l'Orient s'unissent chez ce peuple si vieux et si jeune, sur cette terre où l'été d'Asie succède à l'hiver boréal. Pas de formes nettes : une pensée flottante, des mirages et des nuages. L'illimité des plaines, la fuite éternelle des horizons n'inclinent pas à préciser et à définir. Pas de sculpture : Byzance chrétienne n'en voulait pas, l'Allemagne en est incapable, et la Russie dut à Byzance sept cents ans d'art rigide et dévot, à l'Allemagne deux cents ans d'art éclectique et flasque. Mais des visions éphémères, des couleurs, des prestiges fugitifs, des sons, de fluides harmonies. Depuis plus d'un demi-siècle, les Muses de la poésie, du roman, de la musique ont préparé sa délivrance; c'étaient, il y a mille ans, les fées capricieuses et charmantes de la légende, de la chanson, des fraîches mélodies, qui se penchaient sur son berceau.

Chez les tribus païennes du peuple enfant qui vaguait de la Duna et du Dnieper à la Volga, le conte fantastique, la poésie épique ou lyrique, la musique mélancolique ou joyeuse jaillissaient sans effort d'une jeune imagination éprise du merveilleux, d'une sensibilité vibrante, qu'un rien émouvait. « Où avez-vous pris ces chants? » dit un vieux texte archaïque, « Sont-ils nés dans la forêt ou sont-ils tombés du ciel? »

A la fin du dixième siècle, la Russie se convertit au christia-

nisme orthodoxe, et désormais elle byzantinise, comme jadis les Scythes de la Tauride et du Tanaïs imitaient la Grèce antique. Avec la religion, l'art vient de Constantinople : chaque cité russe est dès lors une autre Byzance. L'Eglise règne, fixe les formes invariables, proscrit la libre musique, emprisonne l'art dans des bandelettes sacrées. Après la ruine de l'empire grec, la Moscovie recueille sa succession et relève l'aigle à deux têtes. Elle sauve et perpétue, non sans emprunts à l'Asie, l'héritage déjà à demi asiatique de la Grèce décadente et raffinée du Bosphore. C'est l'art hiératique et somptueux : formes raides et pauvres, icones traditionnelles, Christs et Vierges émaciés, grands yeux noirs mangeant le pâle et douloureux visage, coupoles et croix aux chaînes dorées, dômes que souvent l'influence de la Perse et de l'Inde allongent en bulbes, arrondissent en boules, déforment en poires ou en melons, parfums d'encens, lentes psalmodies, tapis épais qui ouatent les bruits, broderies de métaux précieux, émaux, pierres polychromes, dyptiques gemmés, dévotion ardente et faste oriental, — l'ascétisme enchâssé dans l'or. La Russie n'est, sept siècles durant, qu'un immense reliquaire où gît l'art immuable, embaumé par l'adoration et la prière; le libre génie slave est sanctifié et enchaîné dans un sanctuaire splendide et mystérieux loin de l'Europe et de la vie.

Avec Pierre le Grand, le Tsarisme et le Tchine veulent européaniser leur Asie byzantine; mais l'Europe voisine, c'est l'Allemagne : elle va être, pendant deux siècles, le mauvais génie de la Russie. C'est l'imitation allemande que le souverain et les fonctionnaires introduisent de force dans l'Empire. Lourde déformation d'une lourde culture : ce qu'il y a de lourd en Russie vient d'Allemagne. Art sans grâce et sans vie, emprunté à un art d'emprunt, pastiche maladroit d'un maladroit pas-

tiche. Mais ce n'est qu'un vernis superficiel : l'âme du peuple reste dans le temple séculaire, rêveuse, mystique, inaccessible; il n'a d'yeux que pour l'art des ancêtres : Byzance est la mère, l'Asie est la sœur, l'Allemagne n'est que l'étrangère impure et l'ennemie.

Puis la cour d'Elisabeth découvre la France, la France du dix-huitième siècle, fringante, désinvolte, gracieuse, spirituelle, et la France de tous les siècles, généreuse, audacieuse, géniale, — une autre Europe que la pesante et grossière Allemagne. Avec cette Europe-là, la Russie pressent qu'elle pourra penser, sentir, vibrer à l'unisson : l'autre, en l'asservissant, la choquait; celle-ci, qui pourrait la libérer, la charme.

Par malheur, entre l'Occident lumineux et la Russie, encore mal éveillée, s'interpose toujours l'Allemagne, massive et pédante; et l'imitation tudesque continue, à peine éclairée de quelques lueurs de France et de quelques rayons d'Italie : elle durera peu ou prou jusqu'à Rubinstein et Tschaïkowsky. Seuls les artisans ne trahissent pas la Vieille Russie : l'art populaire de la foule anonyme reste oriental et byzantin.

Mais les temps sont proches : au dix-neuvième siècle, la Russie s'affranchit peu à peu; elle desserre, elle rejette ses entraves germaniques; elle se ressaisit et se retrouve par à-coups malgré des rechutes. Pour la liberté, pour la vie, pour la gloire du monde slave et de toutes les petites nations que l'Allemagne et l'Autriche écrasent et corrompent de la Baltique à la Save, et la Turquie du Danube à la mer Egée, le colosse secoue sa torpeur séculaire : il se lève lentement, tout engourdi de son trop long sommeil, tout empêtré de ses vieux liens, les yeux encore vagues et pleins de rêve, mais confiant en l'avenir, avide de jouer son rôle et de remplir son destin. Quand on est la Russie, c'est-à-dire la réserve intarissable et mystérieuse du

Slavisme, on n'a, pour créer une civilisation originale et un art nouveau, qu'à ne plus enchaîner les puissances que l'on porte en soi, décuplées encore par la trop longue contrainte qui leur fermait toute issue.

Immensité des forces de la nature et des forces de l'homme : c'est un fonds inépuisable de ressources et d'énergies. Contrastes extraordinaires de pays, de saisons, de vies : c'est une source intarissable de drame et de poésie. Le plus grand empire de la terre : la Russie est la reine de l'étendue; le plus peuplé après la Chine et l'Inde : la Russie est la mère des multitudes. Sur le déroulement indéfini des plaines que baignent des fleuves géants et qu'entourent quatre mers et deux océans, le Caucase surgit colossal, et, plus loin, les monts Célestes et l'Altaï et le Klioutchev volcanique. La Terre Noire, la Beauce colossale, aux moissons de sinople et d'or, où le moujik vit et meurt entre son champ et son isba, est bornée par les steppes herbeux où galope le Cosaque, par les steppes salins où le chameau porte la tente du Kalmouk, par la forêt prodigieuse, coupée de clairières, que continue en Sibérie la Taïga sans limites. Union de mondes contraires : une Europe asiatique et une Asie européenne; la côte de Crimée, c'est le Levant; les toundras glacées, c'est le pôle. De magnifiques hivers que pare royalement le manteau sans tache des neiges éclatantes; un printemps parfumé de fleurs innombrables; des étés brûlants sous un soleil d'Orient.

L'action et le rêve; des sotnias de cavaliers infatigables et des couvents de moines contemplatifs. D'inquiétants défauts, et des vertus uniques. Trop souvent, l'indolence, le « Nitchevo! » insouciant et intraduisible : « Qu'importe! Qu'y puis-je? Qu'est-ce que cela fait? »; parfois, la colère furieuse; des violences effroyables, et des merveilles de patience, de douceur

et de pitié; du scepticisme, mais c'est le peuple de la foi; de l'indifférence, mais c'est le seul peuple vraiment chrétien, chrétien sans mesure et sans prudence humaine, le seul qui suive jusqu'à l'utopie, jusqu'à l'aveuglement, la loi de bonté et de fraternité; enthousiasme surhumain et résignation dégradante; grâce fuyante du Slave et inébranlable sûreté des affections et des dévouements. Cent peuples, qui ne font qu'un peuple; dix religions à côté de l'orthodoxie. Ces forces sans nombre n'attendaient qu'un signal; il ne fallait qu'un déclic pour mettre tout en mouvement.

Le tsar Nicolas ferme l'Empire, et la Sainte-Russie se replie sur elle-même : à l'abri de l'étranger, elle se découvre et, dans l'enchantement de s'être enfin retrouvée, elle se révèle. Il fallait que le despotisme emmurât la Russie pour qu'elle pût se ressaisir, — comme il faudra qu'il meure, le Bolcheviste après le Tsarien, pour qu'elle puisse s'épanouir.

Le grand siècle s'ouvre aux environs de 1830. Le roman et la poésie donnent aux « grands pays muets » les premières voix qui les expriment et les glorifient. Pouchkine chante le Caucase « seul dans l'altitude » et les rivages de la mer, où errent les esprits, le démon lieschy et l'ondine roussalka : « Là-bas gît l'âme russe, cela fleure la Russie. » Lermontof célèbre « le Nord bien-aimé. » Gogol admire sa patrie : « Steppes où je suis né, que vous êtes beaux! »

L'art décoratif, dans sa préciosité raffinée, est toujours byzantin; l'art populaire garde son caractère primitif et traditionnel : et ce sont les témoins de l'esprit conservateur de la Vieille-Russie et de la bonhomie naïve et souriante du moujik. Et ce sera longtemps encore une des faces de la Russie. Le Moyen Age, chez nous un ingénieux archaïsme essaye de le ressusciter dans notre monde moderne par des pastiches de ces

églises, de ces meubles, de ces bijoux romans et gothiques, que nous avions créés et que nous avons abandonnés; mais la Russie le conserve dans cet art byzantin d'emprunt, qui lui est devenu national et qui subsiste à côté de l'art nouveau qu'elle crée.

C'est qu'un autre art surgit, en effet, à l'Orient de l'Europe, un art très grand et très slave, le fruit savoureux d'une race et d'un pays, que l'Europe ne connaissait guère, qu'elle n'entrevoyait que de loin, déformés par des réfractions dans le milieu germanique. Cet art naquit à l'heure où la Russie avançait à pas de géant dans tous les domaines, où sa puissance économique s'égalait à sa puissance militaire, où la liberté s'éveillait dans l'empire des tsars, qui y conviait la Pologne de Chopin, si longtemps martyre, la Bohême de Smetana, tous les peuples de l'Europe centrale et tous leurs arts, sortant du tombeau où les avait mis le Germanisme.

Cet art, débordant de jeunesse et de sève, c'est l'art national qui se dégage de la gaine byzantine et qui rejette les oripeaux étrangers et la lourdeur allemande. Et voici qu'enfin, après mille ans, l'âme russe, l'âme exquise réapparaît, rêveuse, complexe, profonde, puissante, dans toute son élégante fantaisie et sa grâce émue. Son art plastique naissant regarde vers la France qui lui donne les seules leçons profitables à son souple et libre génie : un Tourguénef, un Antokolsky prouvent que la Russie peut avoir une sculpture précise et nerveuse, robuste et grandiose, qu'elle a en elle assez de Midi pour échapper à la fatalité d'impuissance plastique du Nord. Pour la peinture russe, comme elle naît aux jours de l'Impressionnisme, elle accepte avec joie la manière large, vivante, éclatante qui plaît à sa jeune audace et à son goût oriental de la couleur : elle brûle les étapes avec un Serov et un Maliavine et passe sans

transition d'un byzantinisme somnolent ou d'un classicisme d'imitation aux notations les plus rapides, les plus souples et les plus brillantes.

Parce qu'elle devient une Europe d'Orient, la Russie assimile cette plastique française; mais, parce qu'elle est la Russie, elle crée une musique nouvelle, ou plutôt elle renoue puissamment la chaîne qui ne tenait plus, depuis dix siècles, que par les maillons légers de la chanson, honnie par l'Eglise, mais immortelle. Dès 1836, Glinka prélude, et *La Vie pour le Tsar* scelle l'alliance de la musique et de la patrie. Depuis 70, les Cinq ont demandé aux chants populaires des accents nouveaux, des cadences imprévues, des rythmes d'une séduction étrange, où passent les parfums capiteux et subtils des libres steppes, le bruissement des forêts mystérieuses, le vent des plaines immenses, les clartés et les ombres des horizons sans limites, l'écho sauvage et harmonieux des vallées et des torrents de l'Oural et du Caucase : joie et douleur, rêves, élans, ardeurs passionnées, vagues terreurs, douceur mélancolique, glissement fluide et chatoyant d'une mélodie infinie. La grâce ailée de ces maîtres, leur puissance délicate et souple, leur inspiration prime-sautière, servie au début par une heureuse ignorance, dédaignent les vieilles lois désuètes de l'harmonie traditionnelle : ils ont ouvert la route d'audace et de charme à Stravinsky, et c'est près d'eux que notre Debussy a pris confiance en son génie. La Russie reçoit l'impressionnisme pictural de la France : elle contribue à lui donner l'impressionnisme musical.

Aux accords formidables de la Tétralogie, à sa science surhumaine, au mysticisme abstrait de Parsifal, qui prédisaient ou proclamaient le triomphe du « peuple élu » et l'asservissement de l'Europe, répondent enfin la grâce spontanée, l'émotion délicate et vibrante, la sensibilité humaine de Boris Godounow et

de Pelléas, qui annoncent la Liberté. De Pétersbourg, avant même qu'il ne soit Pétrograd, et de Paris des voix s'élèvent à l'unisson, qui encerclent l'Allemagne; elles couvrent le bruit des successeurs boursouflés d'un Wagnérisme hypertrophié et délivrent du joug écrasant l'âme chantante de l'Humanité : présage mélodieux d'une entente plus intime pour une autre croisade et pour une autre délivrance, signe précurseur d'une ère nouvelle et d'un monde meilleur. Nationale et libérée de l'oppression wagnérienne, spontanée et libérée des entraves de la tradition, la musique russe préludait au double éveil de la Russie, à l'exorcisme du mortel sortilège allemand, à l'avènement de la démocratie et de la liberté.

Ici, mieux que jamais, l'Art traduit l'histoire et éclaire l'avenir : il est interprète et prophète.

Avant le coup de foudre qui l'a frappée, c'est de Russie, comme de France, que se sont élevés la mélodie qui a affranchi la musique, et le chant de guerre auquel le monde a répondu.

Cette liberté surgissant à l'est, à la place du vieux despotisme qu'elle avait souvent domestiqué, parut trop périlleuse à l'Allemagne pour qu'elle n'essayât pas d'en faire de l'anarchie. Tout la servit : des connivences, des trahisons, des faiblesses, des abandons. L'aube éclatante s'évanouit dans les ténèbres d'une invraisemblable tempête; et la Russie paya la rançon d'un trop long despotisme, qui avait brisé les volontés et les courages et obnubilé les esprits, et d'un trop subit affranchissement, qui déchaîna les flots innombrables d'une multitude libérés en quelques heures des vieilles digues. Elle fut surtout punie, une suprême fois, comme tous les Slaves et nous, les Latins, l'avons été depuis vingt siècles, de cette fatalité d'avoir l'Allemagne pour voisine.

Où l'art aurait-il pu trouver un abri dans cet universel

désastre? Quand Verestchaguine fut englouti, devant Port-Arthur, avec le vaisseau amiral russe, coulé par les Japonais, cette mort épique d'un grand artiste, c'était le symbole de la défaite héroïque de son peuple. Mais voici qu'un autre grand peintre, Ilia Riepin, meurt de douleur et de faim dans sa maison déserte : n'est-ce pas l'image de la Russie expirant de misère et de désespoir?

Mais les maléfices et la magie noire de la sorcière teutonne se sont déjà retournés contre elle, comme le firent si souvent, par une heureuse saute de vent, ses gaz asphyxiants et vénéneux. L'Allemagne s'est effondrée, et l'atroce délire bolcheviste, qu'elle soudoyait, ne lui survivra guère : une aurore nouvelle luira, plus belle, sur une Russie épurée par l'épreuve du feu.

Le seul résultat durable de la formidable convulsion, qui paralyse pour quelque temps le généreux essor russe, — fièvre de croissance d'un géant, — ce sera l'affranchissement des peuples injustement asservis à l'aigle moscovite. Retrouvant leurs âmes, ils pourront vivre leur vie, eux aussi : Pologne, Lithuanie, pays Lettons, Esthonie, Finlande, Arménie, Géorgie, Caucase, Turkestan verront s'épanouir leurs sensibilités, leurs pensées, leurs arts, à côté de la sensibilité, de la pensée, de l'art russes. Et, désormais indépendants et fraternels, ennoblis par le bris des chaînes, les anciens tyrans, les anciens esclaves célébreront côte à côte, par les chefs-d'œuvre d'un âge d'or, la victoire de la Liberté, la renaissance de leurs patries.

Délivrée de l'anarchie comme du despotisme, de ses propres défauts comme de l'écrasante brutalité et des mensonges corrupteurs de l'Allemagne, guérie de cette indolence, de cette incurie, de cet esprit de chimère, qui lui ont coûté si cher, la Russie pourra enfin librement se révéler à elle-même et célébrer son avènement, du Dniéper à l'Amour, par une merveilleuse

floraison; et, auprès d'elle, tous les autres peuples slaves respireront, pour la première fois, à pleins poumons, allégés du poids étouffant de la lourde chape germanique.

Si ce monde nouveau d'idées, de formes, de sons, n'était pas quelque chose d'extraordinaire et d'inouï, ce serait une telle déception, un tel manque à gagner, que nous souffririons tous de cet avortement de notre espoir comme d'une mutilation de l'esprit humain.

L'ASIE

Des peuples hors d'Europe nous ne connaissons pas la littérature ou nous la connaissons insuffisamment. Mais l'Art nous révèle leurs pensées et leurs sentiments : il illustre leur religion et leur philosophie; il commente et éclaire les données trop brèves ou trop imprécises des hiéroglyphes, des cunéiformes, des signes innombrables de l'écriture mandarine. Les fouilles, les découvertes, les moissons des voyageurs, les travaux des archéologues sont des coups de sonde dans la profondeur mystérieuse de cette vie lointaine : par ces tronçons de colonnes des temples écroulés, par ces débris de statues, par ces fragments de poteries, par ces substructions de villes disparues, par toutes ces œuvres plastiques, séduisantes ou bizarres, monstrueuses ou raffinées, nous marchons à la conquête de ces âmes, fermées pour nous; nous déchiffrons peu à peu dans la pierre et la brique, le bronze et le marbre, la laque et la porcelaine, la soie et les broderies, l'énigme qui paraissait insoluble.

Par le recul du temps ou de la distance, à l'horizon de notre monde, la figure de ces peuples nous apparaît comme estompée dans une brume prestigieuse et irréelle. Sauf la Chaldée qui, comme l'Egypte, domine les origines, ils ont vécu le plus sou-

vent à part : ils n'interviennent que par moments et parfois d'assez loin dans l'évolution générale de l'Art [1].

Nous avons pu présenter rapidement les protagonistes du grand drame : on les voit sans cesse à l'œuvre. Il convient d'insister un peu plus longuement sur ces personnages mystérieux qui sont le plus souvent dans la coulisse, mais qui font parfois, sur le fond de la scène, des apparitions rapides et éclatantes, sans compter les intermèdes, assez courts d'ordinaire, dont ils sont les héros. Nous connaissons mal leur histoire; il ne sera pas inutile, surtout pour l'Extrême-Orient, d'en rappeler brièvement les grandes lignes : nous distinguerons mieux ainsi, pour chacun d'eux, les caractères essentiels de son art sous ses aspects successifs.

1. LA CHALDÉE

Avec la Russie, comme auparavant avec l'Egypte, nous étions aux portes de l'Orient. Toutes deux, l'Egypte et la Russie, sont à demi orientales, mais elles sont en marge de l'Asie : pour être le vrai Orient, cette Europe, la Russie, est trop froide; cette Afrique, l'Egypte, est trop sèche. Malgré les invasions tartares et mongoles, les Russes sont avant tout Aryens, et l'emprise de leur empire sur l'Asie ne fait pas qu'il ne soit la marche de l'Occident. Malgré les invasions des Sémites, les Egyptiens sont avant tout Chamites, et, de plus, si l'empire des Pharaons empiétait souvent, lui aussi, sur l'Asie, il était méditerranéen par le Delta et c'est sur les rives du Nil qu'est né l'Art de l'Occident.

1. Nous indiquerons, dans un autre chapitre, la courbe générale de cette évolution, que nous nous réservons d'étudier plus longuement dans un prochain livre.

Le véritable Orient, qui s'oppose à l'Europe, l'Orient asiatique, d'une fertilité débordante dans sa chaleur humide, le pays de richesse et de volupté, de cruauté et de mollesse, de force brutale et de nonchalance, de magie et de science, la terre des éblouissements et des chimères, des despotes et des esclaves, des massacres et de l'orgie, l'Orient ivre de luxe et de mystère qui, dans sa passion du colossal, ignore toute mesure, et qui, dans son besoin morbide de l'incompréhensible, oppose, avec une délectation tremblante, les ombres à la clarté et les terreurs de la nuit à la splendeur du soleil, c'est la Chaldée, que des Sémites, les « dieux poissons », sortis de la mer, fondèrent dans les vallées inférieures du Tigre et de l'Euphrate. Plus jeune de trente siècles, l'Assyrie, sur le haut Tigre, entre la sèche Mésopotamie et les contreforts des Zagros, la dépassa en vigueur guerrière et en férocité; ce fut son ennemie, formidable et atroce, mais ce fut sa fille et son élève : l'art assyrien n'est qu'une province de l'art chaldéen.

Les inscriptions cunéiformes célèbrent la grandeur et les triomphes d'Ourouk et de Babylone, d'Agadê et d'Assur, de Kalakh et de Ninive : ces villes furent les rivales de Thèbes et de Memphis. Avec l'Egypte, la Chaldée est la créatrice; elles sont au début de tout : la civilisation est née sur les bords de l'Euphrate et du Tigre comme sur les rives du Nil. Et c'est pourquoi la Chaldée est si grande. Mais l'art chaldéen n'égale pas en beauté l'art égyptien. Mère féconde de tout un monde, la Chaldée ne va pourtant pas de pair avec les quatre nations souveraines : malgré la puissance de son génie, son art ne vaut pas leur art parce que son âme ne vaut pas leur âme.

Quel surprenant mélange d'esprit novateur et de barbarie ancestrale! D'une part, la Chaldée fonde la science et excelle

dans ses applications pratiques; et, de l'autre, elle cristallise les terreurs vagues et les superstitions vacillantes de l'humanité primitive : elle leur donne des formes de monstres, elle précise les chimères, et la magie de ses prêtres les exorcise ou les déchaîne. Elle unit cette science à cette religion, et son génie utilitaire met à son service à la fois forces matérielles et puissances morales. Les astres qu'elle observe dans l'azur profond de ses nuits limpides deviennent ses dieux et ses protecteurs. Sa prise est si forte sur le monde et l'histoire que, parfois, elle régit l'avenir : elle impose à la postérité son cadre de vie, la semaine, qu'elle consacre aux sept lumières célestes, la division de l'année en douze mois, de l'heure et de la minute en soixante parties; et c'est à la chaldéenne que nos joueurs, par la corne faite avec deux doigts, conjurent le mauvais œil.

Un despote, que secondent le ciel complice et les « vieux dieux » des ancêtres, une aristocratie hautaine, cruelle et corrompue, des savants méthodiques et tenaces qui avilissent les conquêtes de l'esprit en les mettant au service de leur égoïsme, un peuple d'esclaves, automates passifs et brutaux, tout hiérarchisé, discipliné, « organisé », d'innombrables équipes d'ouvriers, de formidables armées portant le plus loin possible, par le fer et par le feu, par le pillage et par les tortures, la terreur du peuple élu, pour la plus grande gloire et la plus grande rapine des villes de superbe et de proie, qu'abhorre l'humanité outragée et que guette la ruine vengeresse, c'est aujourd'hui l'Allemagne, c'étaient alors la Chaldée et l'Assyrie.

Ici et là, à l'origine, des plaines monotones, des marais, — mornes étangs de l'Euphrate et de la Sprée, — des servilités engendrant des tyrannies. Mais là-bas, dans le Nord, les

marais stagnent sur un sol ingrat dans le froid et le gris sous le ciel bas : un esprit pesant, engourdi, inerte, incapable de création et d'art. Ici, le ciel limpide, le soleil presque tropical, une terre d'abondance; et, de plus, la race, qui s'est installée dans ces vallées opulentes, venait d'Arabie et s'était formée dans sa première patrie âpre et lumineuse, sur la côte et dans les îles baignées par le golfe Persique, la mer féerique que les infusoires font de lait, de sang ou de feu et où flottent des méduses de braise. L'esprit est actif, la main habile, le génie inventif, et la Chaldée a créé un art riche, audacieux, lourd certes et démesuré, mais puissant, un art d'orgueil et de magnificence.

Les cités de Marduk, d'Istar et d'Assur, les jardins de Babylone, les palais des Sargonides et de Nabuchodonosor ont donné son cadre grandiose et inhumain au despotisme sanguinaire et voluptueux : voici le prototype des merveilles de l'Orient. Plus savante, plus opiniâtrement savante que l'Egypte, plus acharnée à l'observation exacte du détail, plus guerrière surtout et plus cruelle, la Chaldée fut moins noblement artiste, sa pensée était moins élevée, son goût moins sobre et moins pur, sa main moins délicate et moins légère; mais ses défauts, comme ses qualités, lui ont servi à créer cet art asiatique, sensuel, somptueux et colossal.

Villes superbes, temples et palais d'un luxe inouï, ziggurats éblouissantes à sept étages et à sept couleurs, murs énormes à créneaux, coupoles dorées, toute cette splendeur n'est plus depuis de longs siècles que cendre et poussière. Ces amas de briques, où la Chaldée ne mêlait pas de pierre, où l'Assyrie en mêlait trop peu, étaient vraiment des colosses au corps et non pas seulement aux pieds d'argile. Le peuple souple et svelte du Nil a construit pour l'éternité avec son

grès et son granit inébranlables, et la race robuste et trapue de l'Euphrate n'a construit que pour la ruine. Mais dans les immenses soubassements qui subsistent, dans les amoncellements de débris qui forment les « tells » ou tertres de la plaine, les fouilles ont reconstitué le plan des édifices et retrouvé des briques émaillées, des sculptures, des bronzes, des bijoux : c'est la résurrection d'un monde évanoui.

Quelle main-d'œuvre, surabondante et docile, fournissait cette multitude d'esclaves, instruments animés de ces souverains et de leurs architectes! Et que ces Sémites sont savants et ingénieux! La Chaldée n'a pas de pierre : elle taille ses statues dans le porphyre et le diorite, qu'elle se procure à grands frais, elle les moule dans le bronze qu'elle sait fondre. L'Assyrie emploie l'albâtre qui abonde dans ses avant-monts, et, puisqu'il est trop friable pour les statues isolées, elle se contente de le travailler sur une seule face et d'y ciseler des bas-reliefs. Et, pour bâtir, n'ont-elles pas la terre, l'inépuisable argile, qu'elles débitent en briques séchées au soleil ou cuites au four? Le bitume leur sert de ciment.

Un soubassement énorme supporte les constructions et les met à l'abri des eaux qui pourraient délayer le pied des murs et miner tout l'édifice. La Chaldée dispose les bâtiments autour de cours intérieures qui donnent de l'air, de la lumière, des dégagements commodes. Elle invente la voûte et surtout la coupole, le dôme qui s'arrondit au-dessus de l'habitation comme le firmament au-dessus de la terre. Mais les colonnes n'ont guère qu'un rôle d'ornement : faites de briques, elles n'offriraient pas, comme points d'appui, assez de résistance. Elles ne peuvent alléger le bloc pesamment aggloméré, et ces palais sont lourds et massifs, car il faut des murs épais et puissants pour résister à la poussée des voûtes.

Ils sont colossaux, car il faut loger près du souverain ses femmes, ses ministres, ses courtisans, ses gardes, ses esclaves, et réserver des salles immenses pour les grandes cérémonies et pour l'apothéose de la majesté royale : l'énormité de l'édifice est le gage et le symbole de la puissance du maître. L'ensemble est pesant et trapu : comme la race sensuelle et pratique, la demeure du roi tient fortement à la terre. Mais, près d'elle, la demeure du dieu, la ziggurat, monte, pesamment toujours, puissamment aussi, comme un escalier de géants, à l'assaut du ciel : elle humilie la plaine, elle domine l'espace en dressant sur l'horizon la rigidité de ses lignes droites étagées. L'imagination des peuples, effarée par cet orgueil insolent, a magnifié l'effarante pyramide en « tour de Babel », et la légende a appelé Dieu à l'aide pour l'arrêter, tronquée et inutile, dans son ascension interrompue.

Cet art n'a pas la grâce : ses figures sont le plus souvent sans élégance ni souplesse. Mais il a la force : masse imposante des murailles, muscles puissants des statues. Et il a aussi l'habileté patiente, poussée jusqu'à la plus extrême minutie par les sculpteurs qui reproduisent avec une impeccable exactitude les ornements et les broderies des vêtements, les ondulations régulières des barbes frisées et des cheveux calamistrés : analyse absorbante du détail qui nuit souvent à l'ensemble. Et, pourtant, cet art a le sens de la vie : si la pudeur orientale l'empêche de représenter le corps humain dans sa nudité, si les plis rigides des lourds vêtements qui l'enveloppent n'en font qu'une masse informe, les visages sont réels et expressifs, et les traits des races diverses nettement indiqués.

Mais les chefs-d'œuvre saisissants de vérité, ce sont surtout les études d'animaux; l'animal est familier à ces chasseurs passionnés, comme il l'était, avant eux, aux troglodytes de la

pierre taillée : ils ont compris, ils rendent avec justesse, avec puissance ses formes et ses mouvements. Astronomes, parce que, pendant leurs nuits magnifiques, ils contemplent longuement le ciel, ils sont sculpteurs animaliers, parce qu'ils vivent encore tout près de la nature et qu'ils observent les êtres de la terre, de l'air et des eaux : ils animent leurs bas-reliefs et décorent leurs murailles et le pied de leurs colonnes de lions, de taureaux, d'aigles, et, quand ils représentent la mer ou les fleuves, ils peuplent l'eau de poissons, de tortues et de crabes. Leur amour de la nature, leur habileté technique, leur exactitude méticuleuse ont beau jeu dans la glyptique, qu'ils ont inventée, et dans les minuscules bas-reliefs des cylindres qui servaient à la fois de cachets et d'amulettes.

A côté du réel, le fantastique : les démons terribles et malfaisants, les monstres composites, pourvus d'ailes, munis de griffes, de crocs, de queues, de cornes. Une sorte d'imagination logique et comme mathématique : lignes verticales et horizontales de la ziggurat, qui s'échafaudent avec la netteté et la sécheresse d'une épure; ornements géométriques, motifs stylisés, fleurs, festons, entrelacs, et ces rosaces si caractéristiques.

Mais surtout l'éclat, la couleur : les créneaux bleus couronnent les murs verts, blancs, jaunes et rouges; du noir à l'or, le blanc, le pourpre, le bleu, le vermillon, l'argent, les sept étages zèbrent d'un chatoiement varié l'ascension de la tour; les cités resplendissent comme des émaux polychromes sous les flammes du soleil, elles argentent leurs reflets atténués sous la caresse bleutée de la lune. Et l'opulence, la somptuosité : richesse du décor, murs revêtus de stuc peint et de briques vernissées, frises de figures en relief, splendeur des arts mineurs, travail savant du fer, de l'argent et du bronze, luxe des bijoux, des broderies, des étoffes, des robes à franges,

des tiares orgueilleuses, des meubles, portés sur des piédestaux comme les palais sur des soubassements, gloire des tapisseries, ces « tissus babyloniens », célébrés par toute l'Antiquité, ancêtres fameux des tapis d'Orient.

Cet art créé par la Chaldée, cet art fastueux et colossal, éblouissant et majestueux, habile et surchargé, c'est si bien l'art de l'Orient, la plastique née de son esprit, exprimant son goût et son âme en formes et en couleurs, que les autres peuples de l'Asie Antérieure se le sont assimilé : c'est de la Chaldée et de l'Assyrie, c'est autour d'elles, que par leurs conquêtes, par leur commerce, par leur exemple, il rayonna sur l'Iran, sur la Syrie, sur la Phénicie, sur l'Asie Mineure, jusqu'en Lydie, jusqu'à Troie, qui n'était, quand les Grecs l'assiégèrent, qu'une satrapie assyrienne, jusqu'à la mer Egée : l'Hellade fut d'abord élève de l'Orient et les sculptures archaïques grecques ressemblent parfois à s'y méprendre aux sculptures assyriennes. Les prophètes hébreux lançaient l'anathème sur Ninive et Babylone, sur leur orgueil insensé et leur faste extravagant; mais la Jérusalem de Salomon, autant qu'elle le put, imita ces villes maudites et merveilleuses.

Successeurs et héritiers des Chaldéens disparus, mélanges d'immigrants et de descendants, désormais anonymes de la race illustre, d'autres peuples ont apporté dans l'Asie Antérieure d'autres religions, d'autres idées; mais, s'ils ont modifié l'héritage, ils ne l'ont pas répudié. Combinaison de l'histoire changeante et du pays inchangé, compromis entre l'esprit nouveau et l'âme éternelle de l'Asie, l'art a évolué, mais n'a pas rompu avec le passé : épuré par l'idéalisme abstrait de l'Arabe, affiné par le goût délicat du Persan, moins matérialiste, moins sensuel, moins surchargé, l'art de l'Orient est toujours passionné du grandiose, de la couleur, de la magnificence; le mince et raide minaret, montant d'un jet, le mina-

ret d'Allah, qui seul est Dieu, a remplacé la ziggurat étagée et massive des sept divinités, mais il se dresse comme elle au-dessus d'un horizon de coupoles, et le même soleil dore les mêmes splendeurs.

2. LES ARABES

Ninive était disparue depuis douze siècles, depuis neuf siècles Babylone n'était plus qu'une ruine, quand d'autres Sémites, les Arabes, firent leur entrée dans l'histoire. Ils apparaissent, et c'est un brusque tournant de la route humaine : sortant de leurs solitudes à la voix du Prophète, d'un élan formidable ils conquièrent la moitié du vieux monde. Il les modifie : de nomades, ils deviennent sédentaires; ils le transforment : l'ancien Orient fait place à l'Orient nouveau du Croissant.

Ces Arabes étaient frères des Chaldéens, mais une autre vie avait formé d'autres hommes. Restés jusqu'à l'Islam en marge du monde et de la civilisation, ces fils du désert, chevaliers errants de la fantaisie, du brigandage et de l'héroïsme, dressaient leurs tentes où le hasard les menait : des mœurs simples et sobres, des siècles de luttes, d'aventures et de rêve dans la fournaise des midis radieux ou dans la sérénité des nuits bleues, constellées d'étoiles, en avaient fait un peuple maigre et nerveux, au teint bronzé, à l'âme ardente, pleine de lyrisme, de songe et de grâce, un peuple de combattants et de poètes.

Des arts majeurs, ils ne connaissaient que la musique, qui accompagnait les chants d'amour et de guerre et charmait leurs longs loisirs. Mais ils excellaient dans les arts mineurs :

ils leur demandaient le luxe aristocratique et la joie orgueilleuse des couleurs chantantes et des formes précieuses, les blancs lainages qui les drapaient, les armes belles et terribles, leur honneur et leur sauvegarde, les tapis qui donnaient à la tente sa parure et son confort, les voiles et les bijoux de leurs femmes, les harnachements de leurs chevaux.

Dans le désert, où rien ne change, ce sont encore, avec la même vie rudimentaire et raffinée, les mêmes arts; les plus lointains ancêtres se reconnaîtraient dans ceux de leurs descendants qui n'ont pas quitté les oasis de leur patrie, dans ceux aussi qui sont venus disputer le Sahara aux Touaregs berbères : voici toujours les maîtres incomparables dans l'art du maintien élégant et grave, du geste sobre et digne, de l'allure noble et fière.

Les autres, ceux qui ont conquis des villes et des terres fertiles et qui ne vivent plus sous la tente, ont dû se mettre à l'école de leurs vaincus : ils ne pouvaient improviser un art comme un empire; mais en art aussi, ils sont vite devenus maîtres à leur tour.

Byzance et la Perse leur ont transmis le double héritage du vieil Orient et de la Grèce, harmonisé en une brillante synthèse : le luxe, l'éclat, la magnificence de la Chaldée, relevés de finesse et de charme helléniques, — la coupole majestueuse, qu'avait inventée Babylone, mais aussi la svelte et fière colonne grecque, le support de force et de grâce, qui donne à l'édifice la légèreté et la noblesse et que Babylone n'avait pas connue. Ce mélange de richesse et d'élégance séduisit les conquérants qui étaient des poètes, et ce faste de haut goût triompha, dès les Ommiades, de la simplicité primitive.

Les Arabes acceptèrent, sans les modifier tout d'abord, les arts majeurs qui leur manquaient : en disciples dociles, ils se firent architectes et même, au début, peintres et sculp-

teurs. Cette plastique n'offensait pas leur foi : ni dans le Coran ni dans la Sonna, il n'y a de défense formelle de représenter les êtres vivants ni la figure humaine; le préjugé tenace qui l'affirme ne pourrait s'autoriser que d'un conseil rapide donné en passant.

L'art des conquérants prenait donc la suite de l'art des vaincus; mais ce ne pouvait être qu'un expédient momentané, un désaccord provisoire entre l'œuvre et l'idée. Ou plutôt l'idée était absente : ce n'était qu'une leçon apprise par cœur. Comme le Christianisme s'installait, au sortir des catacombes, dans les basiliques païennes, l'Islam ne trouvait dans ces dépouilles de Byzance et de la Perse qu'un abri de fortune. Conflit fatal : cet art d'emprunt tuerait le génie de ce peuple, si ce génie ne transformait pas cet art. L'âme arabe réagit : installés d'un bond dans cette civilisation étrangère, les Musulmans l'accommodèrent ensuite à leur guise; ils choisirent, éliminèrent, ajoutèrent, assimilèrent : le grand art arabe naquit et régna bientôt de l'Indus à l'Atlantique et de Zanzibar à Perpignan. Art arabe ou art musulman? C'est tout un : sans les Arabes, il n'y aurait pas d'Islam, et, sans l'Islam, que seraient les Arabes? Jamais peuple et religion n'ont été plus indissolublement unis.

Comme l'Occident imita l'art gréco-romain, tout le monde musulman imita l'art arabe; mais, protégé par la religion, celui-ci ne subit pas d'éclipse, comme il advint à l'art classique, supplanté, quatre siècles durant, au souffle de l'esprit religieux, par le gothique. Et, sans doute, chaque peuple de l'immense empire des Khalifes interpréta l'art arabe à sa manière propre : il devint espagnol, mauresque, sicilien, égyptien, syrien, persan, hindou, mongol; il fut même, lui si noble, si élégant et si fier, vulgaire, lourd et affreux avec les

Turcs. L'esprit de chaque peuple nuança l'alliage : la coupole, cette création de l'Orient, se fait plus rare en Occident; dans l'Egypte musulmane, elle ne recouvre que les tombeaux, jamais les mosquées : l'Egypte ancienne n'avait admis la voûte que dans les tombeaux, jamais dans les temples. Mais toujours, partout, sur toutes ces interprétations et sur les déformations mêmes, l'art de l'Orient porte désormais le sceau de l'Islam et la marque d'origine arabe.

Les murs des mosquées emprisonnèrent l'Islam, la libre religion du désert sans bornes; mais l'Islam prit sa revanche : il arriva vite, avec ses docteurs ascétiques, à supprimer, comme idolâtres, la peinture et la sculpture, à ériger ainsi en coutume consacrée, sinon en loi, ce qui n'était qu'une simple indication, qu'un conseil prudent du Prophète; et voilà deux arts majeurs éliminés.

Restait l'architecture : pour leurs mosquées et leurs palais, les Arabes acceptent telle quelle, puisqu'elle est nécessaire, la science étrangère de la construction; mais ils ne tiennent pas à ce que leurs constructions soient solides et durables. Est-ce que tout, dans ce monde de vaines apparences, n'est pas éphémère? La bâtisse s'effondrera quand Allah le voudra. Mais cette architecture, dont ils reçoivent avec insouciance les formes et les méthodes, ils la font arabe par le décor, qu'ils disposent avec une admirable ingéniosité : elle disparaît, sous cette parure, comme un vieux mur sous un lierre dont il n'est plus que le support invisible. Ramenant aux arts mineurs, qui seuls leur étaient propres, l'unique art majeur qu'ils gardent, ils en font un art décoratif

Les arts mineurs étaient déjà leur luxe et leur gloire dans leur désert natal : les besoins nouveaux, nés de leurs conquêtes, les matières opulentes que leur fournissait l'Asie sou-

mise, les techniques savantes et les habiles procédés qu'elle leur révéla, permirent à leur goût ancestral de se donner libre carrière. Ils étaient trop artistes pour négliger le plus humble objet : pas un détail qui fît tache sur l'ensemble; ils se créaient un cadre de merveilles : armes, mors, étriers, narghilés, damasquines, émaux, pierres précieuses, ivoires et bois ciselés, verres dorés, dont s'inspira Venise, faïences polychromes, majoliques à reflets métalliques, somptueux et changeants, tapis, velours, soieries, toute forme fut noble et fine, tout coloris éclatant et harmonieux.

Orfèvres, faïenciers, ciseleurs, coloristes admirables, ils ne s'ingénient, dans leur architecture, qu'à parer la pierre, à la ciseler, à la colorer, à la revêtir de faïences brillantes, à la gemmer comme une orfèvrerie, à faire œuvre de bijoutiers, de joailliers, d'ornemanistes. Mais c'est à l'intérieur qu'ils réservent cette splendeur : dans le désert, c'est l'intérieur de la tente qu'ils disposaient pour la joie des yeux. Sauf la porte, superbe et souvent immense, la porte d'orgueil et d'hospitalité, l'édifice reste donc, à l'ordinaire, nu et comme négligé au dehors : ces amoureux de la vie intime ne l'ornent qu'au dedans.

Cet intérieur est comme brodé de faibles reliefs, brillamment colorés, de ganses et de rubans de stuc scintillant sur des tapis de plâtre : c'est le souvenir des tissus brillants, des tapisseries souples et flottantes. On dirait d'une tente que l'Arabe a agrandie à l'échelle de ses conquêtes et enrichie après fortune faite.

Art de grâce et d'illusion; la matière s'évanouit : idéalisme de l'abstraction métaphysique ou négation qui sourit avec indulgence au mirage. Jeux changeants du caprice et du rêve, ascension sublime loin de la terre : c'est le double génie de cette âme

légère et profonde. L'Arabe s'enchante du prisme irisé des apparences vaines, comme un enfant des visions éphémères du kaléïdoscope. Philosophe, il conclut au scepticisme : rien n'est. Qu'un artifice délicat cache le néant sous des fleurs. Croyant, il se réfugie dans le mysticisme transcendant : Dieu seul est. Que d'aimables illusions charment l'attente avide de l'unique Réalité!

L'Orient ancien ne connaissait que la Nature: l'Islam proclame l'Idée. L'Arabe ne voyait partout que multiplicité et vaine illusion : l'Islam adore en Dieu la Vérité et l'Unité.

L'Islam contredit et complète l'Arabe, en lui révélant le fond de son âme; et tous deux contredisent et complètent l'antique Orient; ils relèvent de fierté et d'élégance, de noblesse et de grâce le faste somptueux de la vieille Asie; leur idéalisme allège et poétise la vie : ils donnent au songe éphémère de ce monde l'excuse d'une subtile et ingénieuse beauté.

L'Arabe, c'est l'imagination et la fantaisie poétique. Ses mosquées et ses palais, ce sont des rêves qui ont pris corps, des poèmes qui ont revêtu une forme plastique, d'invraisemblables féeries des *Mille et une Nuits* réalisées comme par miracle : dentelles de marbre, broderies d'or, semis de pierreries, tout étincelle et chatoie, chante, caresse; tout est fragilité, caprice mirage, harmonie. Le sentiment primesautier se libère des conventions traditionnelles de la raison: l'ogive pointe pour échapper à l'uniforme régularité du plein cintre ; l'arc outrepassé se dérobe à l'arrêt des points d'appui et se recourbe en deçà de l'axe de la colonne, comme la coupole se bombe en surplomb au delà du mur. Ces poètes, dont le songe suit la courbe fuyante des entrelacs, sont aussi de grands mathématiciens, et leur algèbre abstraite se plaît à la complication du décor géométrique, aux combinaisons savantes des polygones, au

dédale inextricable des lignes enchevêtrées. Tracés sur les murs et sur les meubles, ouverts en ajours sur le ciel dans les balcons et les moucharabiehs, de petits motifs se répètent sans relâche, et leur multitude berce la contemplation comme les vagues innombrables de la mer. Subtilité extrême, détail infini. C'est le même peuple qui a divisé la gamme en dix-sept degrés, dont chacun n'est séparé de ses voisins que par un tiers de ton.

Pas de lignes droites, d'angles rigides, de surfaces planes, où le rêve se buterait et meurtrirait ses ailes: des pendentifs formés d'alvéoles, de triangles creux ou « demi-oranges », des voûtes de stalactites en ruches d'abeilles avec leur réseau de niches d'ombre, où se jouent l'obscurité et la clarté, où les formes apparaissent et disparaissent sans enchaîner jamais le vol vacillant de l'insaisissable illusion. Cette architecture est fluide et fuyante comme une musique : ce n'est plus un monument, c'est une mélodie.

Mais, au-dessus du songe, le minaret se dresse droit et comme raidi dans sa montée loin de la terre décevante; et, du haut du minaret, le muezzin lance son appel vers le ciel de l'absolu. Cet appel, c'est la voix de la mosquée, et, par elle, l'âme de l'Islam aspire à Dieu. L'Islam, c'est le titre de noblesse de l'Arabe, le chant d'enthousiasme et de fierté de la race, l'hymne du croyant qui met dans sa foi l'unité des solitudes de sa patrie, son mépris de la terre et des contingences, sa soif d'éternité, son élan vers Allah, seule lumière et seule vie.

Ces paroles sacrées, qui sont un chant au-dehors de la mosquée, les voici qui deviennent un ornement au-dedans; et c'est la grande invention décorative de l'Arabe : son goût gracieux y concrétise sa foi abstraite. Des êtres vivants il n'a gardé pour son art que le végétal, la feuille qui mêle ses courbes souples aux lignes géométriques; mais à la poésie du Coran il demande des

motifs d'ornement, et les arabesques ne sont que des versets sacrés brodés en stuc sur la pierre. Ces beaux caractères coufiques festonnent le mur et forment une frise originale et charmante. Le poème austère s'est fait décor plastique; la proclamation intransigeante du néant des choses et de l'existence de Dieu seul est devenue la plus ingénieuse parure de cette apparence illusoire : la Vérité s'est muée en Beauté pour mettre le sceau de l'Idée éternelle sur la matière périssable.

3. LA PERSE

Changeant de pays, les Arabes n'ont pas changé d'âme : victoire de la race sur la géographie; autrement dit, empreinte indélébile de la première patrie, grâce à la religion issue d'elle. La Perse a imposé son génie à tous ses envahisseurs : victoire de la terre sur la race.

Quand le Persan et l'Arabe se rencontrent, ils acceptent, le premier la religion arabe et le second l'art persan; mais bientôt ils transforment à leur guise l'un cette religion et l'autre cet art.

Délaissé aujourd'hui, somnolant à l'écart des grands courants mondiaux depuis que les Russes par le Nord et les Anglais par le Sud ont créé de nouvelles routes, la Perse était auparavant le grand chemin des migrations et des armées entre l'Asie Mineure et la Syrie, d'une part, l'Inde et le Turkestan, de l'autre : par cet isthme, où l'Asie se resserre entre la Caspienne et la mer d'Oman, que de conquérants ont passé! Forte, la Perse soumet toute l'Asie Antérieure jusqu'à l'Indus; faible, elle tombe sous le joug de maîtres étrangers qui lui viennent de tous côtés. Et

chaque fois que, victorieuse ou vaincue, elle subit une nouvelle influence, elle s'assimile l'apport étranger. Doucement, sûrement, et, tout d'abord, par des transactions, par des compromis, l'âme persane se ressaisit, le pays naturalise l'art venu du dehors. Dynasties et religions changent sans cesse; le goût national est menacé : il survit; on l'altère : il s'épure; on le croit mort : il reparaît. Ses vicissitudes, ses nuances, ses éclipses évoquent les phases de l'histoire; les qualités essentielles subsistent pourtant. Les convives changent et les coupes varient, mais, plus ou moins pur, c'est toujours le même vin qu'ils boivent, le vin des heureux coteaux de Chiraz et d'Ispahan.

L'art persan, dit-on, n'a vécu que d'emprunts! C'est oublier qu'il a à son actif des innovations de détail et un sens de la couleur très original. Mais quand cela serait? La forme d'art peut être imposée du dehors : elle témoigne sans doute d'une influence étrangère. Mais les grandes formes, qui sont si peu nombreuses, ne valent pas seulement pour leurs créateurs, pour ceux qui ont eu la bonne fortune de les « découvrir » les premiers, mais pour toute l'humanité; c'est l'interprétation qui spécifie : elle révèle l'âme du peuple; elle adapte l'emprunt au pays et le nationalise.

Il n'est pas de pays qui soit resté fermé aux importations . la différence entre deux peuples, la pierre de touche de leur valeur, c'est que l'un copie et que l'autre transpose : les Persans sont de grands transpositeurs.

La Perse n'apparaît au début, avec ses Achéménides, que comme l'héritière de la Chaldée et des autres peuples de l'Orient antérieur : plus illustre qu'eux, parce qu'elle est venue la dernière et que, par droit de conquête, elle s'est emparée des arts, comme des richesses et des villes. La Grèce classique, qui n'a connu que le Grand Roi, a célébré ce tard-venu comme le

représentant de l'Asie. Mais ces Achéménides ne savent que copier leurs vaincus : abâtardis par leurs conquêtes, les fils de Cyrus prennent la suite des fils de Nabuchodonosor et de Sargon; Persépolis se modèle sur Ninive détruite, sur Babylone assujettie; et Suse est capitale du nouvel empire aryen sans abjurer l'art de l'ancien empire sémite. Les palais sont ornés de plaques et de frises de terre émaillée comme en Chaldée et de sculptures imitées de Ninive et de l'Egypte. Mais la Perse a la colonne de pierre, support et beauté, qu'elle emprunte, semble-t-il, à la Grèce, et le palais perso-chaldéen y gagne une grâce et une noblesse qui manquaient à son prototype. Et si l'on constate l'influence de l'Hellade dès l'époque de Cyrus, les majestueux apâdamas aux cent colonnes sont inspirés des hypostyles d'Egypte.

Ces Grands Rois imitateurs ne savent créer ni un symbole plastique ni un cadre harmonieux pour leur religion, si noble et si pure avant les compromissions de la conquête : l'emblème d'Ormuzd dans son cercle ailé est copié sur celui d'Assour, et le dieu de proie impose son image au dieu de justice et de bonté.

Le Mazdéisme n'a que des autels solitaires et nus sur les hauts lieux : cet intransigeant ascétisme était sans doute conforme à son esprit, mais le Christianisme, lui aussi, n'avait cure, à l'origine, de belles églises, et l'art pourtant les lui a données. Ne dirait-on pas que, par la simplicité de leur culte, ces Aryens dégénérés voulaient excuser leur luxe, hérité des Sémites vaincus, et que, ne sachant pas résister pour eux-mêmes à ce faste corrupteur, ils réservaient l'austérité à leur dieu?

Mais le peuple valait mieux que la dynastie : d'esprit prompt et de main légère, artistes et artisans excellèrent vite dans toutes leurs tâches nouvelles. Ces montagnards aryens mon-

trèrent dans leurs traductions et même dans quelques inventions, comme le chapiteau formé de deux demi-taureaux, un goût sûr, une fierté nerveuse de dessin, une distinction décorative, une savoureuse harmonie de couleurs, inconnus aux Sémites des plaines opulentes, qu'alourdissaient la chaleur humide, une vie de jouissances sensuelles, une religion de sang et de débauches.

La Perse antique avait donc pris la place et la succession de la Chaldée; elle avait embelli l'art chaldéen par son habile éclectisme, qui combinait ingénieusement les arts antérieurs, non sans apports personnels; elle représentait l'Orient.

Alexandre vint, et la Perse parut mourir. Ce ne fut qu'un long sommeil sous les conquérants Macédoniens, puis sous ces barbares mal hellénisés, les Parthes. Belle au bois dormant des nations, elle se réveillait après cinq cents ans, tout engourdie d'abord, avec les fils de Sassan : magnifique, mais trop à la suite dans ses palais et ses orfèvreries, imités de Byzance, plus personnel, mais plus grossier, dans ses monnaies, cet art témoigne des imitations, de l'orgueil et de la rudesse des Sassanides. C'était pourtant la renaissance.

Quand d'autres Sémites, les Arabes, plus fiers, plus fins que ses premiers maîtres Chaldéens, soumirent la Perse à l'Islam, on eût pu croire que cette fois elle allait vraiment mourir avec sa vieille religion du Soleil, comme l'Egypte était morte avec Osiris. Il n'en fut rien : dans sa défaite même, elle semble prendre une conscience plus nette et plus lumineuse de son génie. Comme d'autres, elle séduit ses vainqueurs, et, de compte à demi avec Byzance, cette autre fille du vieil Orient et de la Grèce, elle donne un art à l'Islam qui n'en avait pas. Puis, par une hérésie et un schisme patriotiques, elle se modèle un Islam national. Son art se refuse à renoncer aux êtres vivants : il se

plaît à représenter des chasses, des cavaliers, les nobles loisirs des seigneurs. Retrouvant toutes les habiletés de son ancienne technique, la Perse Chiite apparaît désormais plus belle que l'antique Perse mazdéenne; mais c'est la même âme sous un autre visage.

Et, depuis lors, du onzième siècle surtout jusqu'au dix-huitième, sous Mahmoud l'Afghan comme sous les Turcs Seldjoucides, sous les Mongols comme sous les Sophis, c'est une terre de luxe, d'élégance et de grâce, comme l'Italie de la Renaissance et après les mêmes vicissitudes : elle avait eu ses Achéménides, imitateurs grandioses et maîtres en magnificence comme les Romains; ses Parthes, barbares et maladroits comme les Lombards; ses Sassanides, pasticheurs orgueilleux comme les Carolingiens. Comme l'Italie héritière de la Grèce révèle le Classicisme à l'Europe, la Perse, héritière de la Chaldée, enseigne le grand art du vieil Orient à l'Asie. Elle couvre de coupoles ses mosquées et ses palais; elle enveloppe ses monuments du charme caressant et de la douceur harmonieuse et chantante de son lilas et de son bleu délicieux; elle retrouve, au onzième siècle, le secret de ses faïences émaillées perdu depuis les Achéménides : si vibrantes grâce au fameux engobe interposé entre la terre et l'émail, si belles que Rhodes s'illustra rien qu'en les imitant; elle anime sa céramique et son orfèvrerie de son paon qui fait la roue, elle les fleurit de ses roses et de ses œillets; elle enchâsse des turquoises dans de l'or; elle souffle et moule des verreries irisées; elle sertit des verres de couleur dans des tapisseries.

Et cependant elle appelle des artistes de tous pays : des Hindous, des Chinois, qui apportent le dragon de Fô, le phénix et l'oiseau dans le pêcher; l'empire des successeurs de Gengis-Khan s'étendait alors de la mer Jaune et du Gange à l'Euphrate.

Puis ce sont des Vénitiens; puis des Français au dix-huitième siècle. Elle adopte leurs arts et leurs styles; elle reçoit de toutes mains, mais sur tous ses emprunts, sur les aciers et les broderies de l'Inde, les miniatures chinoises, les verreries vénitiennes les peintures françaises, elle met la marque persane, comme jadis sur les palais, les bas-reliefs et les faïences de Chaldée, les colonnades de Grèce, les salles hypostyles d'Egypte, les mosaïques et les coupoles de Byzance.

Qu'est-ce donc que cette Perse, qui dure, qui « persévère en son être », malgré les vicissitudes, les invasions et les éclipses? Une étroite bande de hautes terres cultivées, qu'assiège le désert; de bourgades et de villes, que menacent les nomades. La civilisation s'oppose à la barbarie, le Bien au Mal, Ormuzd à Ahriman : c'est le dualisme; et, dans la lutte sans trêve, le Persan comprend mieux l'inestimable valeur de cette civilisation, de cet art toujours menacés : il les chérit et les défend. Né en Sibérie, le Mazdéisme trouvait un cadre providentiel dans l'Iran. La religion de Zoroastre n'était qu'un code formulant la loi du travail pour le bien-être, pour l'aisance, conseillère de vertu et d'effort persévérant, et la loi de la guerre contre les puissances malfaisantes et dévastatrices, contre l'obscurité, contre la laideur.

Chez ces civilisés eux-mêmes, un autre dualisme, — d'entr'aide celui-ci, comme le premier est de lutte : la montagne et la vallée. La rude énergie du montagnard est la force et la défense du pays : les premiers Achéménides, les Sassanides, les grands Sophis furent de superbes guerriers, comme le sont encore les Bakhtyaris. La froide pureté du Mazdéisme primitif et la nudité sévère de ses rondes dakhmas, ces tours funéraires qui élèvent les cadavres vers les vautours, le rigorisme des Chiites, le puritanisme des Sophis, le fanatisme héroïque des

Bâbis traduisent cette âme vigoureuse et austère. Mais l'art est né dans les vallées.

Le contraste avec les rudes montagnes et avec le désert monotone et farouche, leur donne plus de beauté et de séduction. Au murmure des sources cristallines, le soleil se joue entre les arbres sur la verdure et sur les roses chantées par les poètes de Chiraz, par Sâdi dans son Gulistan, par Hafiz, « l'Anacréon de la Perse ». Si l'on a pu donner à l'un de ces deux grands poètes ce surnom qui évoque, avec le chantre de l'amour léger, la volupté fine, la joie harmonieuse et l'esprit de l'Ionie, c'est que cette Perse des vallées heureuses est une fleur de grâce et d'élégance.

Ici, pas d'ivresse du divin, pas d'extase ni de mysticisme, pas même d'idéalisme : minarets peu élevés, dômes sans courbe aiguë et sans mystère, pas de décor polygonal, où se perde le rêve, peu ou pas de stalactites; mais pas, non plus, de matérialisme grossier : la Perse est aussi loin de la Chaldée que des Arabes. Elle tient à la terre, mais elle la veut souriante et parfumée; elle aime la vie d'ici-bas, mais elle ne la comprend que relevée d'art et de beauté; elle se plaît au luxe, — marbres, mosaïques, chapiteaux d'argent ou d'or, — mais il le lui faut sobre souvent, toujours élégant et délicat; elle agrée le faste, pourvu qu'il ait de la grâce : la porte d'azur monte, géante, jusqu'au sommet de la façade; mais la moelleuse caresse de sa couleur est un enchantement.

Son goût discret et calme s'oppose au goût vibrant des Arabes. C'est la patrie de la distinction raffinée et, dans l'opulence, de la mesure; les Persans sont les Occidentaux de l'Orient. Cette Perse aryenne est parente de la Grèce, de l'Italie et de la France, avec moins de nerf, mais plus de douceur et de sérénité; et plutôt de l'Ionie que d'Athènes, de Venise que de Florence, de la France

de Boucher et de Fragonard que de celle de Watteau : exquise harmonie des couleurs, élégance des ogives légèrement renflées sur les côtés. Les jardins du ciel chrétien ont emprunté leur nom aux « parterres enclos » de ce pays des rossignols, des roses et des œillets, aux « paradis » des Achéménides : tout ici est fleur et parfum, tout est fraîcheur et mélodie.

4. L'INDE

Un pays? Non, un monde : grand comme la moitié de l'Europe; ou, si l'on retranche la Russie, plus grand que le reste de l'Europe. Deux mers et un océan, les plus hautes montagnes de la terre, d'autres monts, cent fleuves; toutes les natures : un désert brûlant, des plateaux secs, mais surtout de riches vallées et de vastes plaines d'une fertilité surabondante; toutes les cultures, plusieurs flores, plusieurs faunes. Une humanité étonnamment variée: par des conquêtes ou des immigrations successives, l'Inde a reçu des noirs, Négritos et Dravidiens; des blancs aryens, Hindous, Afghans et Parsis; des jaunes, Turcs, Mongols et Gourkhas; l'Afrique, l'Océanie, l'Europe, l'Asie s'y coudoient. Un enchevêtrement de tendances, d'esprits, d'influences; plusieurs régions d'art que distinguent des traits spéciaux; et pourtant, comme par miracle, une unité manifeste, un air de famille, des caractères communs à toute la péninsule : l'Inde fait l'Indien.

Ce monde si divers se distingue nettement de tout ce qui l'entoure. Et pourtant ce n'a jamais été un monde fermé : à l'est, il empiète largement sur la presqu'île transgangétique, l'Indo-Chine, comme disent les géographes, depuis Malte-Brun, par une heureuse indication des deux influences rivales; il a été

quelque temps réuni à la Chine sous les Gengiskhanides. Mais c'est de l'Ouest surtout, de l'Iran, qu'il a reçu sans cesse des hommes, des exemples, des arts. Que de fois ne s' st-il pas trouvé plus ou moins intimement mêlé à l'histoire de l'Orient antérieur!

C'est la terre des trésors prestigieux et des féeriques magnificences, l'Orient de l'Orient. Quand la Grèce rêva un triomphe sans pareil dans une apothéose, elle inventa la conquête de l'Inde par Bacchus. La splendeur des rajahs et des nababs, depuis quatre siècles que l'Inde est en rapport avec l'Europe, n'a pas rabaissé l'idée qu'on se faisait de son opulence et de son faste. On ne prête qu'aux riches : pour être invraisemblables, les somptuosités, que lui attribue la légende, ne laissent pas d'approcher de la réalité. Dans ses fêtes éblouissantes, sur les fauves éclats de l'or,sur les clartés lunaires de l'argent, flambent les feux des gemmes et des diamants. Paillons et verroteries les remplacent au besoin : il faut avant tout à l'Inde des scintillements.

Naguère encore, on lui attribuait sans hésiter la plus incroyable antiquité; on la vénérait comme la mère des arts et la maîtresse de l'Humanité : c'était elle qui avait tout créé, tout enseigné; Apollon n'aurait été qu'un élève de Vichnou. On en a aujourd'hui singulièrement rabattu et, avec l'excès ordinaire de toute réaction, on ramène le début de son histoire au septième siècle avant le Christ, le début de son art au troisième. Elle a, dit-on, vécu d'emprunts; c'est la Grèce qui lui a révélé l'art; et l'Inde, par la suite, ne s'est émancipée de l'Hellénisme qu'en demandant conseil à la Perse, qui lui transmit, avec ses exemples propres, ceux des Arabes et l'héritage chaldéen. Et ce n'est pas tout : on distingue une influence égyptienne; c'est une Chinoise, femme de Tamerlan, qui enseigne aux Indiens à

peindre l'argile de couleurs éclatantes; les Mongols leur donnent le goût du décor à fleurs; le Konkan imite les meubles portugais; l'Inde apprend des Italiens et des Français l'incrustation en pierres de couleur. Elle ne s'est enrichie que par ces apports étrangers; et, si elle s'appauvrit et déchoit aujourd'hui, c'est en pastichant le « style anglais ».

Qui croire? Les anciens dithyrambes qui lui donnaient tout? ou l'actuel dénigrement qui ne lui accorde plus rien, ni antiquité, ni génie de création, et qui regarde tout son or comme du clinquant? La vérité semble être entre les deux. L'Inde a beaucoup reçu; mais elle ne recevait que ce qui lui convenait, et cette beauté étrangère, elle se l'assimilait si vite, elle l'indianisait si bien, qu'on ne s'est avisé que dans ces derniers temps de l'accuser de plagiat. Ses récentes imitations anglaises sont malheureuses, parce que, chez elle, ce style froid, correct et raide est un contre-sens, mais erreur n'est pas compte. L'Inde a aussi beaucoup donné : il se pourrait qu'elle eût inventé l'art de travailler les métaux; mais ce qui est certain, c'est que l'Asie et l'Europe lui doivent d'admirables modèles d'émaux, de tissus, de broderies, vingt arts mineurs créés ou transformés, des leçons d'enluminure, et surtout des exemples inouïs de luxe et de magnificence et la plus puissante expression religieuse, littéraire et plastique de la vie exubérante.

Son histoire, il est vrai, ne s'éclaire qu'assez tard, au septième siècle avant le Christ, quand Bouddha apparaît : c'est bien d'elle qu'on peut dire que ses premiers âges se perdent dans la nuit des temps. Cette histoire, nous l'entrevoyons pourtant grâce aux Védas qui évoquent les antiques divinités disparues, aux livres saints des Djaïnas, aux Pourânas, ces fastes de la légende, et surtout à ces deux épopées gigantesques et inextricables, le Mahabhârata et le Ramayana. Nous l'entrevoyons,

mais nous ne la connaissons pas. Ces siècles, doublement abolis, n'ont pas laissé d'œuvres d'art, et, sans art, pas d'histoire : ce naufrage du grand passé d'un monde en serait au besoin la preuve saisissante. Il faudrait des ruines de monuments, des statues, des dessins, des poteries, des fragments de terre cuite, tout au moins, ou des morceaux de métal ciselé, pour éclairer ces poèmes mystérieux, comme il a fallu les fouilles de Schliemann pour certifier la véracité d'Homère et parfois pour expliquer l'Iliade.

Les rapports récemment découverts entre la Grèce et l'Inde, la Grèce et la Chine, ont révélé l'extension naguère insoupçonnée de l'influence hellénique, mais ils ne prouvent pas que rien n'existât avant elle. Ne tombons pas, par fanatisme de la Grèce et par entêtement de l'unité d'origine, par monogénisme appliqué à l'histoire de l'art, dans l'erreur infatuée de l'empereur Bâber, qui écrit dans ses mémoires : « L'Inde ne connaissait pas les arts avant la conquête musulmane. »

L'Inde, qui avait un art avant l'Islam, en avait un avant Alexandre; mais, de cet art primitif, les monuments sont disparus.

Ce n'étaient pas des sculptures : le panthéisme brahmaniste, qui voyait partout la divinité présente, ne songea pas à la figurer par des statues, puisque tout être, toute chose la manifestaient. Mais c'était une architecture.

Les récits du Mahabhârata reportent avant le trentième siècle la guerre sur la Djumna entre les fils de Kourou et les fils de Pandou. Faisons la part de l'exagération orientale : il reste que, sous ces légendes, une histoire inconnue sommeille. Ces Indiens aimaient le luxe, puisque Bouddha y renonça; ils avaient des villes et des palais : ceux de l'Indus furent pris par les Perses de Darius et les Macédoniens d'Alexandre. Mais cette architec-

ture était de bois; les plus vieux monuments conservés le prouvent surabondamment : leur pierre imite le bois en simulant des poutres, des piliers, des balustrades. Vermoulus par le temps, détruits par le feu, renversés par les guerres, ces palais, ces temples védiques et pourâniques se sont évanouis en fumée. A peine a-t-on conservé quelques détails de piliers, quelques motifs décoratifs, comme les ornements ondulés que nous appelons des flots.

Et voilà comment l'art indien ne commence pour nous qu'au troisième siècle, quand le roi Açoka consacra le triomphe momentané du Bouddhisme sur le Brahmanisme.

Il resterait pourtant à prouver que l'art Djaïna, si élégant, si gracieux, si pur, n'a pas précédé le Bouddhisme : le Djaïnisme, qui croit à l'éternité du monde et des êtres et respecte scrupuleusement la vie de la moindre bestiole, semble plutôt une sorte de Bouddhisme anticipé qu'une réforme du Bouddhisme. Et, d'autre part, quelle étrange ressemblance entre les gopuras, ces frontons monumentaux, et les pylônes égyptiens ou assyriens, entre les salles aux mille colonnes des mandaras, ces hôtelleries de pèlerins, et les salles hypostyles des Pharaons! Coïncidences fortuites? Mais les motifs décoratifs sont les mêmes. Et quoi de plus probable que de très antiques influences, quand on pense aux rapports constants de l'Inde avec la Mésopotamie par l'Iran, avec l'Egypte grâce aux moussons?

Mais enfin, c'est le Bouddhisme vainqueur qui donna le grand élan. La sculpture naquit pour représenter Bouddha; et, comme son corps avait été brûlé après sa mort et que des cendres sacrées on avait fait pour les fidèles quatre-vingt-quatre mille parts, l'architecture de pierre naquit pour élever des sanctuaires durables à chacune d'elles.

Les arts majeurs de l'Inde ne se sont jamais séparés de la

religion; c'est que la religion seule peut réveiller, soulever, inspirer l'indolence de l'Indien : née de la nature, elle peut seule délivrer l'Indien de cette trop puissante nature qui l'enveloppe, l'accable et l'engourdit, l'arracher à l'hypnose et le pousser à l'action. Nous plongeons ici aux origines ; nous voyons les racines de l'Art : il ne s'est pas affranchi, fût-ce par un faux semblant d'indépendance, de la terre où il a germé, des mythes qui l'ont fait croître. Le dôme du temple et ses renflements, c'est la mitre divine et ses rangs de perles; et, comme le sage bouddhiste montait vers la divinité par sept perfections, les premiers dômes ont sept étages ou sept disques. Les étrangetés souvent monstrueuses de la sculpture brahmanique sont des symboles; et symboles aussi les danses hiératiques des bayadères, les danses mystiques et voluptueuses qui offrent aux dieux l'adoration perpétuelle des jeunes corps souples et des poses rythmées.

Comme l'art bouddhique naît quatre-vingts ans après la conquête d'Alexandre, au moment où le royaume grec de Bactriane rayonne sur le Kachmir et l'Indus, ce nord-ouest de l'Inde n'est tout d'abord qu'une annexe de l'Hellade : on y dresse des colonnes doriques, ioniques, corinthiennes; Bouddha se modèle sur Apollon et s'entoure de feuilles d'acanthe.

En compagnie de l'art grec, et, avant lui déjà, avec Darius, l'art de la Perse était entré dans l'Inde : le chapiteau achéménide des taureaux se propagea jusqu'à Madras; renforcé plus tard par d'autres conquêtes, cette influence iranienne ne fit que croître dans la péninsule. L'imitation de la Grèce fut moins durable : cet art de sobriété et de mesure ne pouvait longtemps suffire à ce pays d'exubérance. La fécondité de l'Inde se déchaîna en tous sens, sans souci du goût classique, des règles chères à l'Occident, sans contrainte et sans limites.

Quand le Brahmanisme prend sa revanche et supplante à son tour le Bouddhisme, l'art néo-brahmaniste, qui procède du djaïniste, détruit l'art bouddhique ou l'accapare en le transformant à sa guise. Il hérite de la sculpture, à laquelle Bouddhistes et Djaïnistes avaient éveillé l'Inde, et il magnifie l'héritage d'une façon grandiose pour la plus grande gloire de ses dieux.

Que tout ce qui précède l'art bouddhique soit disparu et cet art même en grande partie, c'est ce qu'exprime cette formule, juste dans son regret, injuste dans son dédain : « L'histoire de l'art indien est l'histoire d'une décadence. » Il vaudrait mieux dire : l'histoire de l'art indien est mutilée. Nous n'avons plus son Antiquité; il ne commence pour nous qu'avec son Moyen Age. Il n'en est pas sorti : il n'a pas eu d'Age moderne; des trois phases ordinaires, il n'a pas atteint la troisième, et la première est perdue. Toute et toujours médiévale, l'Inde a déjà, dans son art, l'habileté savante, mais garde encore la jeune vigueur de son imagination; elle est surtout sensation, si l'Europe du Moyen Age fut surtout sentiment. Le Christianisme oppose l'âme à la Nature et se replie au dedans : le Brahmanisme s'épanche au dehors et se confond avec la Nature. L'Inde, qui n'a pas connu la pudeur chrétienne, n'est pas arrivée à l'âge dangereux de la raison et de la critique, à l'âge viril, qui peut rénover l'art, mais qui peut aussi le tuer.

A l'art abstrait de l'Arabe, à son Dieu unique, l'Inde oppose la multiplicité indéfinie des formes qu'elle déifie. Le panthéisme de l'Egypte, enfermé dans ses déserts, était calme et immuable; le panthéisme de l'Inde, dans le débordement de la plus luxuriante végétation, évolue sans arrêt au gré des apparences sans nombre qui flottent sur le torrent de la vie. Quand prendront fin les incarnations de Vichnou? Nulle part ailleurs, l'art n'est aussi uni à la Nature, car « proche de la Nature » ne serait pas

assez dire. Il émane d'elle et il rentre en elle; il enlace ses œuvres aux siennes, et elle l'enveloppe; il crée comme une force élémentaire; il est intarissable et indéfini; sa patience est stupéfiante et sa puissance prodigieuse : il ignore la fatigue et la satiété. L'Indien creuse la pierre comme les termites le bois; il la sculpte, comme la mer fait les rivages. C'est un jeu pour lui de percer, de ciseler, de modeler; et ce jeu fut la vie de milliers et de milliers de fourmis humaines, fouillant et refouillant le sol, l'évidant en cavernes, débitant le calcaire en colonnes, en statues, en bas-reliefs, guillochant les rochers comme des bijoux.

Plus tard, quand ils construisent à ciel ouvert au lieu de creuser la terre, ils élèvent des parois d'une épaisseur extraordinaire, comme si, après avoir miné des montagnes, ils voulaient en édifier. Et ces pagodes n'ont pas de dimensions arrêtées; elles peuvent être toujours agrandies : de nouvelles enceintes peuvent s'ajouter à ces enceintes, de nouvelles masses à ces masses. Pas de plan d'ensemble : que ces fleurs de pierre poussent au gré du caprice et du hasard! Variant de province à province et de siècle à siècle, selon les races et les dynasties, dravidienne, aryenne, musulmane, ici plus nationale et là plus mélangée d'éléments étrangers, cette architecture a souvent une grandeur imposante et une majesté suprême; et c'est, d'ordinaire, un enchantement, un miracle de luxe, d'élégance et de fantaisie. Des portes colossales, des toits en pyramide à plusieurs étages, des portiques grandioses, des escaliers sans fin, des étangs mystérieux entourés de colonnades. Les colonnes, travaillées comme par des joailliers, prennent les formes les plus inattendues; la pierre et le marbre sont ajourés en broderie, en guipure, en dentelle : on dirait d'une invraisemblable orfèvrerie, capricieusement ouvragée par des génies pour des palais de fées.

Et partout le peuple des statues, dieux, monstres, bayadères,

cavaliers, animaux; des frises de deux mille éléphants, des chevaux géants; la terre et le ciel mêlés, un chaos de formes, tout le réel et tout le songe surgissant à la fois d'une imagination jamais tarie et d'une main jamais lasse. Sensualisme sans frein, mysticisme sans bornes; symbole et volupté, emphase redondante et grâce ailée! La Maya enfante sans trêve des illusions; l'Inde s'épanouit en une prodigieuse épopée plastique, sœur des épopées poétiques de Râma : floraison inouïe dont la sève coule avec les Khmers jusqu'à Angkor.

Cet art rattache à la Nature, dans laquelle il s'enracine, la religion qu'il exprime. Donnant une forme visible aux dieux, il les garde de s'évaporer en abstractions, et nous savons par lui que Vichnou et Çiva, qu'il représente, sont vivants, qu'ils ont leur culte fervent et leurs fidèles; mais Brahma est mort : puisqu'il n'a pas de statues, c'est qu'il n'est plus qu'un nom.

Pour comprendre cette sculpture et pour nous y plaire, oublions nos habitudes classiques et notre goût d'Occident : elle n'est pas à leur mesure. Elle n'atteint que rarement à la beauté. Certes, depuis que la sculpture brahmanique a supplanté la bouddhique à demi hellénisée, elle ne s'occupe guère de ce qui est pour nous le beau; elle néglige l'expression des visages; elle n'a cure de la forme pure ni des proportions : jambes trop courtes, bras trop longs. Elle n'est soucieuse que du mouvement : elle crée la vie, elle anime la pierre avec hardiesse, avec allégresse, sans scrupule de style, de convenance, de décence ou même de bon sens. Elle ne recule pas devant l'expression plastique d'abstractions, devant la traduction la plus effarante des symboles : les dieux et les déesses ont deux ou plusieurs paires de bras pour marquer leur puissance et tenir leurs attributs; le ciseau donne trois trompes à l'éléphant d'Indra, sept têtes au cheval de Surya, vingt bras et vingt visages à Ravana; Ganesh n'a qu'une tête,

mais c'est une tête d'éléphant. Nous sommes moins déconcertés devant la fleur qui naît du nombril de Vichnou et porte des personnages : n'est-ce pas d'elle que serait sorti l'arbre de Jessé?

Cette sculpture n'est jamais indépendante de l'architecture qu'elle décore et qui souvent disparaît sous cette végétation de pierre, comme la terre sous les frondaisons, la verdure et les fleurs.

La peinture complétait sans doute l'ensemble; mais les musulmans fanatiques l'ont détruite : elle ne survit que dans les célèbres fresques d'Ajunta, si vivantes et si gracieuses malgré le manque de perspective. Elles suffiraient, à elles seules, à prouver que les peintres avaient un dessin élégant et souple. Et nous savons que l'Inde avait le sens de la couleur : elle le montre d'une façon éclatante dans les arts décoratifs.

L'Indien est avant tout décorateur, — comme l'Arabe; mais tandis que le génie abstrait et monothéiste de l'Arabe supprime les arts majeurs et ne demande au décor qu'un voile léger pour l'illusion éphémère, le génie sensuel et panthéiste de l'Indien brahmaniste donne un corps aux abstractions mêmes et se sert de toute la matière, mise en œuvre au moyen de tous les arts pour enchanter l'éternelle évolution de l'existence éternelle: illusion, dit aussi l'Indien, mais illusion toute-puissante dont le Nirvâna ne délivrera que quelques élus, après des vies sans nombre, dans un avenir incertain.

L'Inde, qui aime le colossal, n'excelle pas moins dans le bibelot. Qu'elle superpose sans défaut les masses de pierre de ses monuments ou qu'elle peigne à la gouache, pour les fidèles, de petites images de ses dieux, qu'elle cisèle par milliers les figures de bas-relief sans fin ou qu'elle habille de mousseline et de taffetas, avec une grâce spirituelle, de charmantes figurines d'argile, humbles Tanagra de ses bazars, elle étonne toujours par la même

habileté. C'est le fruit séculaire de l'habitude : les mêmes gestes pour le même travail, monopole de la caste, ont été faits, depuis des siècles, par les générations antérieures : et déjà les ancêtres incrustaient les marbres de pierres précieuses, vernissaient les poteries, tissaient les soieries, les brocarts, les draps d'or, les « indiennes », ces cotonnades qui ont gardé leur nom, comme les madapolams, les calicots, les madras ont pris des noms de leurs villes; ils sculptaient le bois, fouillaient les parois des boîtes de santal, entrelaçaient un monde de rinceaux sur les bracelets et les colliers, sertissaient les cuirs de ces petits disques de glace scintillants, les « mirayets », ajustaient avec une sûreté impeccable les minuscules triangles des délicates mosaïques, affinaient les filigranes, ciselaient les orfèvreries, niellaient les cuivres, aiguisaient et damasquinaient les épées ; et déjà ils cloisonnaient et champlevaient les émaux et avaient trouvé le secret de leur rouge inimitable; et déjà ils étaient les maîtres sans rivaux de la broderie, et mêlaient les perles et les pierres précieuses aux fils d'or, d'argent et de soie, et sertissaient des élytres de buprestes dans des tulles d'argent.

Oui, l'Inde est le pays des merveilles; c'est un ruissellement prestigieux de formes, de mouvements, de couleurs. Si, depuis qu'elle a oublié les leçons de la Grèce, elle ne se soucie pas toujours assez de la beauté des figures qu'elle anime, elle étonne par l'habileté manuelle, l'amour de l'éclat, du faste et de l'opulence, et elle atteint souvent à la grandeur la plus imposante. Elle ne connaît ni la discrétion, ni la composition régulière, ni les lois de la raison; mais ce fouillis, ce pêle-mêle, cette surcharge, ce n'est que l'invraisemblable abondance de sa nature tropicale. Est-ce qu'il y a de l'ordre dans une forêt vierge?

5. LA CHINE

C'est la doyenne des nations depuis que l'Egypte et la Chaldée sont mortes. Est-elle née au trente-cinquième siècle avant le Christ, comme l'affirment ses légendes? La préhistoire ne les contredit pas, qui fixe aux environs du quarantième siècle l'arrivée des tribus sibériennes sur le fleuve Jaune. Dès le vingt-septième, en tous cas, la Chine savait fondre et ciseler le bronze; c'est pour son art une antiquité de quelque cinquante mille ans. Ceci donnerait une vingtaine de siècles de priorité à l'Euphrate et au Nil. L'histoire certaine ne commence, d'ailleurs, qu'au vingt-deuxième siècle, avec Yao, le premier roi que Confucius enregistre dans le Chou-King.

Double de l'Inde, mais moins variée; un bloc compact, la masse d'humanité la plus énorme, la moins diverse, la moins changeante, la plus réfractaire à l'étranger. Un géant, mais un géant falot, qui a souvent l'humeur cocasse et qui voit toujours petit : un art d'étagère, joli, délicat, précieux, quand il n'est pas bizarre, contourné, baroque. Quel soin, d'ailleurs, et quelle minutie! Un colosse qui a de la finesse dans les doigts et du burlesque dans l'esprit : des bibelots et des « chinoiseries ».

Que cette humanité jaune est lointaine et différente de la nôtre! Nous ne la connaissons qu'en surface : les mille replis de l'âme nous échappent. Et comment nous y reconnaître ? Ces Chinois prennent en toutes choses le contre-pied de nos idées, de nos habitudes, de nos mœurs : c'est le monde à rebours. Sujets de raillerie facile, à première vue; mais il y a des dessous : Chinois de paravent, dont se gaussaient nos pères; sagesse chinoise, qu'ils prônaient.

Même avec les autres Asies, quel contraste ! Arabes et Chinois sont aux deux pôles opposés de l'idéalisme et du positivisme. Ces nomades ne voient que le ciel, ces jardiniers ne regardent que le sol. L'attachement au concret refrène chez ceux-ci la subtilité qu'aiguise chez ceux-là le goût de l'abstraction : il faut à l'oreille des Arabes une gamme de dix-sept degrés, séparés par des tiers de ton, et leur décor est géométrique et indéfini; les Chinois demandent les motifs de leur décor aux êtres vivants, et ils n'ont pas eu de Terpandre : leur gamme n'a que cinq notes et pas de demi-ton.

Un abîme sépare la Chine de l'Inde, sa voisine : on pourrait les définir en les opposant. L'Inde toujours ouverte; la Chine toujours fermée.Tout est dieu dans l'Inde : elle n'a vécu que de religion, elle n'a agi et créé que pour la religion. Sans prétendre qu'en Chine les dieux ne sont rien, on peut affirmer que les Chinois n'ont guère, je ne dis point la folie, mais même le sens du divin; l'antique religion de la nature et des morts, commune à tous les primitifs, n'a pas ici, comme partout ailleurs, fleuri en mythologie et en théologie : elle a cristallisé en règles étroites qui ont enchaîné l'art et tari l'inspiration.

L'Inde, c'est l'inextricable fouillis et la création sans entraves; la Chine, c'est la production réglementée et la symétrie méticuleuse. L'Inde, enivrée de son rêve mystique, ne regarde la vie d'ici-bas que comme une illusion; la Chine, pratique et terre à terre, a l'imagination courte et s'attache aux réalités. L'Inde se laisse glisser au cours du temps; la Chine s'est figée dans un état immuable. L'Inde aspire au lointain avenir du Nirvâna; la Chine vit tournée vers le passé. L'Inde enfin a le génie des vastes synthèses et des œuvres immenses; c'est au détail que s'applique la Chine, incapable des grandes spéculations métaphysiques, comme des grands ensembles d'art.

Prenons garde pourtant que, pour la Chine, ces vérités courantes ne sont pas toute la vérité : elles ont des contre-parties inattendues où la logique n'a que voir. Cette Chine formaliste et cérémonieuse a des trésors de fantaisie : attachée au réel et dépourvue d'imagination, elle invente tout un monde étrange de monstres et de chimères; elle compose l'assemblage hétéroclite du phénix et de la licorne; elle arrondit les yeux énormes du « glouton » et arme sa gueule de crocs acérés; elle hérisse la crinière du lion de Fô furieux et menaçant; elle contourne les replis squameux des dragons. Elle est toute symétrie, et voici que le caprice le plus imprévu règne seul dans ses villas d'été et ses jardins de plaisance, qui ont inspiré les jardins anglais. Elle voit petit, elle ne se soucie que du détail, ses œuvres d'art ne sont que des bibelots : et les portes monumentales de ses villes ont de la grandeur, et ses palais impériaux ne laissent pas de former des ensembles imposants par la juxtaposition régulière des kiosques et des parterres; elle atteint même à une impressionnante majesté, quand elle pose de loin en loin, dans la plaine silencieuse et déserte qui précède les tombeaux des empereurs, de grandes statues de pierre, hommes et animaux, jalons et gardiens de l'avenue funéraire. Elle ne bâtit que d'éphémères maisonnettes de bois, boîtes de laque agrandies, et sa grande muraille de 600 lieues est le plus énorme travail que la main de l'homme ait accomplie.

A l'ordinaire, une bonhomie sans façon, un naturalisme goguenard qui charge sans vergogne ; ce ne sont pas seulement les hommes que la Chine caricature en « magots » et en « poussahs », ce sont les dieux. Passe encore pour le dieu de la sensualité, Pou-T'aï, qui s'appuie, hilare, mafflu, pansu, sur l'outre qui contient les jouissances; mais Mi-li-fo lui-même, « le Bouddha qui doit venir », porte, tout dépoitraillé, une face riante sur

un corps obèse. Et parfois une calme majesté, un idéalisme austère : des Bouddhas nobles et sereins, des vierges gracieuses et touchantes, des philosophes ascétiques qui n'ont plus que la peau sur les os et s'absorbent, loin de la terre, dans leur pensée. Cette Chine enfin, cette Chine immuable, cette Chine si peu religieuse, si fermée à l'étranger, n'a pas échappé à la loi de la vie : elle a évolué, et cela par le fait d'une religion étrangère, le Bouddhisme, venu de l'Inde, puis d'envahisseurs étrangers, les Mongols.

Que de contrastes déroutants! Une modestie affectée, que le Chinois exagère jusqu'à se dénigrer soi-même; un orgueil qui compte pour rien le reste des hommes. Ce peuple déconcertant prend tour à tour deux figures contradictoires. Doux, tranquilles, modérés, d'une incomparable politesse, d'une ironie voilée, les plus patients des hommes, affectueux, hospitaliers et charitables, les Chinois ont un idéal de sagesse pratique et d'égalité d'âme. Leurs demeures, leur mobilier, le cadre de leur vie intime, tout est gai, propre et coquet; ils n'ont cure, dans ces aimables asiles, de l'immonde saleté des rues : leur home bien calfeutré ignore ces laideurs, comme leur âme fermée échappe aux misères de ce monde. C'est cette sagesse, cette sérénité que traduisent en peinture et en sculpture de belles et calmes effigies. Et, sans doute, c'est de l'Inde qu'ils ont reçu leurs modèles, et la Kachgarie leur a même transmis les leçons de la Grèce; mais ils ont su, plusieurs siècles durant, profiter de ces modèles et de ces leçons, et voici des figures chinoises qui répondent à notre idéal plastique et qui n'étonnent pas notre goût : de ce peuple surprenant rien ne nous surprend davantage. Mais, si cet art amusant et compliqué ou élégant et gracieux a connu parfois la noblesse calme, il a toujours ignoré la force passionnée et la grandeur pathétique.

Et ne voilà-t-il pas que ces gens si paisibles ont, par moments, des sursauts de violence farouche et de soudains accès de cruauté ! Le sauvage primitif reparaît sous la couche de civilisation plus de quarante fois séculaire. C'est de ce fond de barbarie ancestrale que sortent, fleurs difformes d'un obscur marécage, avec l'amour du baroque et du biscornu, ces invraisemblables conceptions, ces chimères grimaçantes, où le grotesque se mêle à l'horrible : inconsciente réminiscence des antiques terreurs. Etrange anachronisme que ces fureurs atroces dans leur calme société, et que ces inventions saugrenues dans leur art patient et discipliné. L'extrême civilisation, la plus antique du monde, laisse reparaître par crises le tréfonds atavique, car, chez ce peuple ultra-conservateur, rien ne se perd.

Ils ne sont pourtant plus dupes des extravagances de leur art; ils suivent la tradition, mais ils n'y croient plus; ils s'en amusent, — comme des cornes retroussées de leurs toits, qui font la nique à la monotonie des journées, — et ces folles imaginations ne leur sont plus qu'une revanche de la banalité trop régulière de leur vie; c'est leur distraction et leur jeu. Pour figée qu'elle soit par les coutumes, traditionnelle et collective, c'est encore de la fantaisie. Comme de grands enfants, ils se forgent des monstres pour se faire peur à eux-mêmes : ils « tracent l'image du diable sur la muraille » pour croire au diable. Ils sont passés maîtres dans ce genre de divertissement, et, comme ils ressassent — depuis combien de siècles! — ces caricatures infernales, c'est une imagination dévergondée de tout repos. Ce créateur de terreurs grotesques se trouve être un admirable ouvrier, et cet artisan sans reproches se prend à oublier son sujet, à ne plus penser qu'à son travail et aux secrets dont il a hérité pour fouiller la matière la plus dure et l'assouplir, comme une cire molle, à sa volonté.

Sans l'histoire, que comprendre à cet art Protée? L'art commente le peuple; l'histoire explique l'art, qui la jalonne. Pendans trente siècles, dans ses vallées et ses plaines encadrées par les montagnes et par la mer, la Chine est restée presque complètement isolée : elle ne se souciait guère des « barbares » qui pouvaient végéter en bordure de « l'empire du Milieu ». C'est pendant ces trois mille ans qu'elle a pris, à l'écart des autres hommes, sa physionomie propre, ses caractères si tranchés.

Ce peuple d'agriculteurs, qui ne recevait rien du dehors, dut s'organiser fortement pour régler et protéger le travail des champs, pour assurer, avec l'ordre et la paix, les semences et la moisson. De là le culte du Ciel, de la Terre et de toutes les forces de la nature ; de là la souveraineté absolue de l'empereur et la hiérarchie des mandarins : les puissances d'ici-bas, garantes de l'ordre, furent sacrées comme les puissances d'en haut, distributrices de l'abondance. On n'a rien changé au protocole qu'édictait, voici trente siècles, le code du Tchéou-Li. De là encore le respect de la tradition, les Rites inviolables et la toute-puissance du tribunal des Censeurs, leurs gardiens. De là, plus que tout, le culte des Ancêtres : c'est à eux que pensent toujours les Chinois, et jamais comme nous à leur postérité. C'est sur leur mémoire que se reportent les honneurs acquis par leurs descendants : un Céleste, qui obtient un titre de noblesse, anoblit ses aïeux. La morale toute pratique de Confucius, qu'ils appellent « le Philosophe » et qu'ils regardent comme leur Législateur et leur Maître, n'est que la consécration rationnelle de ce culte et des Rites; il proclame la valeur suprême des Règles : « L'essentiel à connaître, dit-il, c'est le devoir..... La loi est obligatoire et immuable..... On ne peut s'en écarter d'un seul point, d'un seul instant. »

Règles sacrées, règles sans exception pour l'art comme pour

la vie. Toutes les maisons sont construites sur le même modèle : le même toit recourbé, le t'ing, repose en surplomb sur les mêmes colonnes courtes, mais le nombre de ces colonnes est fixé d'après le rang du propriétaire. C'est toujours la tente primitive aux ailes relevées par les piques, mais elle est en bois ; de nomades qu'ils étaient, devenant sédentaires, ces conservateurs fieffés n'ont pas renoncé à la tente : ils l'ont stabilisée. Leur demeure n'a guère plus changé que leur langue, qui en est restée à la phase rudimentaire du monosyllabisme. Et, si ce n'est qu'un kiosque de bois périssable, c'est qu'ils n'ont nul souci de léguer leur maison à leurs descendants.

Pas de liberté pour l'artiste : les Rites ne transigent pas. Quand les peintres sur porcelaine s'avisèrent de représenter des scènes historiques ou religieuses, l'édit de 1677 eut tôt fait, par une interdiction formelle, de couper court à cette nouveauté. Les types des bronzes sacrés ont été arrêtés bien avant le Christ, sous les premières dynasties, dès les Tchéou, du douzième siècle au troisième, peut-être même dès les Chang, du dix-huitième au douzième. L'art est asservi, l'imagination enchaînée : la Chine a commencé, comme les autres finissent, par la routine.

A peuple immuable, art immuable; et pour l'art, comme pour le peuple, l'immobilité, c'est l'engourdissement, le sommeil, la léthargie. Mais contre les Rites, génies de la mort, se leva le Bouddhisme, génie de la vie. Il fit jaillir à nouveau la source tarie de l'inspiration : il réveilla le peuple et l'art; son ardeur bienfaisante fondit les glaces qui les emprisonnaient. Du troisième siècle au neuvième, il accomplit l'impossible miracle : il y eut du nouveau en Chine !

Le Bouddhisme donna un idéal à la Chine et lui enseigna l'amour de l'humanité. De ces leçons, non moins qu'une morale nouvelle, une poésie, une peinture, une sculpture naquirent; la

figure humaine eut enfin ses interprètes inspirés. Trente mille temples s'élèvent au jeune dieu bienfaiteur; deux millions de religieux peuplent les couvents; un empereur se fait moine; les tours indiennes à sept étages, les sveltes pagodes, dressent leurs pointes vers le ciel, comme le firent, quelques siècles plus tard, en Occident, les flèches gothiques. Et cependant tout un panthéon qui vient de l'Inde importe en Chine l'iconographie d'au-delà de l'Himalaya et l'esthétique aryenne. Avec le Bouddha, qu'elle nomme Fô, assis sur le lotus, doré, les jambes croisées, la Chine connut la gravité majestueuse et la noblesse sereine; elle connut la délicatesse virginale et même le charme touchant de la mélancolie avec la déesse de la miséricorde et de la pitié, Kouan-Yin, pleine de grâce, qui tient parfois un enfant dans ses bras.

Les Védas et le premier âge de Brahma ignoraient la sculpture et la peinture, les Rites les emprisonnèrent, l'Islam allait les proscrire : il n'y en eut en Asie, après la floraison antique dans l'Asie antérieure, que par la vertu du Bouddhisme. Pour la Chine, comme pour l'Inde, Çakya Mouni fut l'évocateur, plus encore que saint François d'Assise pour l'Italie prégiottesque.

Et, de même, comme le divin poverello l'enseigna à l'Italie, les descriptions des livres saints du Bouddhisme apprirent au Chinois à voir et à comprendre la nature. En l'aimant, certes, il ne dépouille pas le vieil homme : il complique dans ses jardins d'été une nature artificielle, petits sentiers, petits rochers, petites pièces d'eau. Mais il l'aime pourtant avec sincérité; la nature seule émeut cet impassible; pour elle seule, il devient lyrique : poètes et peintres paysagistes rivalisent de tendre délicatesse et de grâce mélancolique. Ils ont tous la passion des fleurs : l'art s'ingénie à rendre la nacre et la soie des corolles; un peintre du quatorzième siècle, Ou-Tchen, ne veut être que

« le philosophe des fleurs du prunier »; les moindres kiosques s'enguirlandent de plantes grimpantes, vignes vierges, clématites, roses trémières.

Inscrite dans tous les temples en élégants caractères sanscrits ou thibétains, la formule sacrée « Om mani padmé houm! » salue « la perle enfermée dans le lotus », qui révéla à la Chine la beauté plastique et la beauté pittoresque : le jeune dieu éveilla en elle des tendresses, une sensibilité, des puissances d'invention, un goût de pureté, d'élégance, de variété, de fantaisie, que la Chine ne soupçonnait pas.

Par réaction contre l'influence étrangère, le Taoïsme, travesti bientôt en matérialisme par les disciples infidèles du rival de Confucius, du grand Lao-Tsé, rechercha le mouvement, la vérité, la vie, fût-ce au prix de la laideur et de la vulgarité : sa concurrence nationaliste opposa, à l'art mystique de l'Inde, un naturalisme sans vergogne, le vrai fond du Chinois, l'atavisme des barbares Sibériens, qu'étouffaient auparavant les bandelettes hiératiques du cérémonial. Il se trouva que le Bouddhisme avait ouvert l'âme Chinoise à l'idéalisme étranger et tout à la fois déchaîné par contre-coup le réalisme national.

Et, sans doute, les Rites et le Confucianisme prirent leur revanche avec la connivence des Lettrés : dès le neuvième siècle, ils persécutaient et refoulaient le Bouddhisme. Après sa renaissance, du treizième siècle au quatorzième, sous les conquérants Mongols, les empereurs Youen, ils le déformèrent et l'avilirent: ils momifièrent la religion dans la superstition et entravèrent dans les redites machinales la liberté de l'artiste. Mais tout au moins, grâce au Bouddhisme, la Chine avait connu le grand art.

Les récits de Marco Polo ont illustré ces Mongols Youen, contemporains de Saint-Louis et des derniers Capétiens directs, des

premiers Valois et de Charles V. Un siècle durant, ils ouvrirent largement la Chine aux étrangers : ils reçurent à Pékin des Arabes, des Italiens, des Français, comme ils le faisaient, avant la conquête, à Karakoroum. La Chine dut à ses hôtes des conseils, des leçons, le secret des émaux cloisonnés, des feuillages nouveaux et des fleurs nouvelles, iris et tulipes, palmes et pampres. La réaction nationaliste des Ming chassa les étrangers; mais la Chine garda les émaux et les fleurs.

Ce double mouvement en sens inverse secoua une seconde fois l'inertie de la Chine : ce fut une nouvelle et brillante floraison pendant les trois siècles des Ming et même sous les premiers princes de la dynastie Mandchoue des Thsing, jusqu'à l'apogée, sous le grand règne de Khang-Hi, le contemporain de Louis XIV.

A chaque poussée qui la jette en avant, quoi qu'elle en ait, la Chine répond par un choc en retour qui la ramène en arrière. La vieille Chine reparaît bientôt, mais plus complexe désormais; elle garde les nouveautés, mais elle les repétrit et les met au moule : qu'elles viennent du dehors, elle les chinoise; que quelqu'un de ses fils soit trop grand pour elle, elle l'étend sur un lit de Procuste et le ramène à sa mesure. Les Chinois ont déformé Confucius comme les Grecs Epicure; à la doctrine de la force d'âme, de l'humanité, de la modération, du juste milieu, ils n'ont demandé que des conseils d'indifférence, d'immobilité et de sensualisme. Ces matérialistes ont escamoté le spiritualisme de Lao-Tsé et étouffé le Tao, « la Raison suprême », sous la sorcellerie du Taoïsme. L'ardente inspiration de l'Inde, le rêve sublime de renoncement et d'ascétisme, devient un culte machinal de petites pratiques et un formalisme automatique : les Chinois remplacent l'extase par le moulin à prières. Et la poésie Hindoue se déforme chez eux en matérialisme : du sentiment d'amour pour la beauté des êtres et des choses, animaux,

fleurs, pierres, nos frères et sœurs sur la voie indéfinie de la métempsycose, ils ont fait des sensations de haut goût, qui raffinent pour leur joie de délicates jouissances.

C'est que le plus positif des peuples est, avant tout, sensualiste : et leur art est tout sensuel.

La grande plastique est rarement leur fait. Il leur a fallu l'Inde et peut-être la Grèce pour comprendre par moments la beauté de la forme; mais, d'ordinaire, à la statue ils préfèrent la statuette. Leur peinture, dérivée de l'écriture, n'est qu'une calligraphie; ils en font une imagerie de finesse et d'élégance, mais aussi de préciosité et d'affèterie : silhouettes sans relief, sans anatomie, sans modelé, sans perspective aérienne, portraits de convention, où ils n'ont souci que du détail.

Mais ils aiment la couleur, comme en témoignent la polychromie des colonnes de la maison et des tuiles du toit, les ors des Bouddhas, les reflets chatoyants des soieries, les chaudes splendeurs des émaux, les teintes variées et les incrustations dorées des bronzes. Ils sont coloristes avec passion. Et comment ne pas l'être dans un pays où la nature a prodigué aux fleurs les irisations de sa palette? Comment être rebelle à la magie des tons délicats ou vibrants dans la patrie des camélias, des jasmins, des azalées et des glycines? L'air et la terre se parent d'autres fleurs vivantes : perruches aux joyeux plumages, faisans argentés et faisans dorés, coléoptères qui sont de claires émeraudes perlées de diamants. Dans les eaux scintillent des écailles de pourpre, d'écarlate et de flamme. Les Chinois n'ont qu'à s'inspirer de leurs parterres, de leurs volières, de leurs aquariums.

Avec les voluptés de la vue, charmée par les pâleurs douces des ivoires, les transparences du cristal, les tons éclatants des gemmes ou laiteux des onyx, vont de pair, pour ces sybarites, les voluptés du goût, que délectent les saveurs rares, les volup

tés du toucher palpant le jade onctueux et ferme, les voluptés de l'odorat enivré du parfum des fleurs et de l'odeur de l'encens, que les Bouddhistes furent les premiers à brûler en l'honneur des dieux. Ils ont sans conteste, la maîtrise des sens mineurs; ils s'arrêtent, plus qu'aucun autre peuple, à toutes leurs sensations fugitives, ils leur accordent un plus grand prix : les ressentant plus profondément, les analysant davantage, de leurs jouissances ils font des arts.

Et de tous leurs arts ces Epicuriens d'Extrême-Orient font des jouissances. Ils sont les grands artistes du sensualisme, qu'ils relèvent des plaisirs les plus quintessenciés de l'esprit. Ni les Romains de la décadence n'ont eu plus de fêtes, ni les Byzantins plus de luxe, ni les Alexandrins plus d'ingéniosité. Dans un cadre somptueux, entre des soieries précieuses et d'exquis bibelots, les raffinés mêlent des pétales de fleurs au vin de riz dans des coupes de jade. Quand les monosyllabes de leur langue sans flexions sont incapables d'exprimer la délicatesse de leur idée, ils prennent leurs tablettes et leurs pinceaux, et les caractères calligraphiés s'enroulent, comme des rinceaux, aux souples méandres de la pensée et y ajoutent une élégance nouvelle : curieux symbole de ce peuple double, qui garde la langue rudimentaire des ancêtres barbares, mais y joint la calligraphie savante des mandarins. Aux âges d'or de la Chine, tout lettré était poète et peintre à la fois, comme le fut Michel-Ange; mais tandis que le génie du grand Toscan triomphait tour à tour dans deux domaines différents, les talents des Chinois se complétaient l'un par l'autre : dessin et couleur précisaient l'harmonieuse vision qu'ébauchaient les vers. Comme s'il n'y avait, pour ce peuple, de plaisir intellectuel complet, que doublé de plaisir sensible.

Coloristes, sensuels, pratiques, assez ingénieux pour avoir in-

venté le papier, qu'ils savent faire admirable, et les soieries, dont ils eurent longtemps le monopole, sans souci du fond des choses, se jouant à la surface, voilà bien des décorateurs-nés. Sans grands coups d'ailes, sans idéal, ils n'en sont que plus laborieux, patients et tenaces. Leur esprit positif se confine dans le détail : ils le soignent avec minutie, d'autant plus habiles qu'ils ne sont qu'habiles; leur main gagne en sûreté ce que leur esprit perd en originalité et en puissance créatrice. Ils font ce qu'ils veulent des matières les plus dures, jade et cristal de roche, et des plus délicates, comme la « coquille d'œuf », où la porcelaine est presque réduite à son émail. Ils ont peu de rivaux pour les laques, pour la fonte du bronze, sa patine et son incrustation. En travaillant l'ivoire, ils font valoir son grain et ses veines et déploient une adresse qui peut aller jusqu'au tour de force de ces boules encastrées l'une dans l'autre. Ils ajourent dans le bambou des pi-tong, étuis cylindriques où s'enroulent des fleurs et des dragons; ils incrustent le « bois dur », le bois de rose, le bois de fer, de jade, de nacre, de corail ou de lapis. Ils cloisonnent des émaux somptueux ou délicats. Ils modèlent dans l'argile les fleurs et les animaux qui animent d'une vie capricieuse ou souriante les toits et les façades des maisons.

Qu'une argile exceptionnelle, le Kaolin, leur donne la plus belle des pâtes, à la fois dure, transparente et sonore; qu'un instrument, le tour, refrène leur goût baroque et ne leur permette qu'un galbe simple et sobre; que la surface restreinte de l'objet n'admette que des figures légères qui égayent de leur fantaisie le champ d'une assiette ou s'enroulent capricieusement autour de la panse et du col d'un vase; que souvent la couleur suffise seule au décor; et, forts de leur expérience vingt-cinq fois séculaire des arts du feu, ces maîtres de la poterie et de la terre cuite créent, au neuvième siècle, la porcelaine, qui est

pour leur gloire ce que la broderie est pour celle de l'Inde : lumière miroitant sur de faibles différences d'épaisseur, tons frais et vifs des familles Blanche, Rose et Verte, camaïeux pâles des céladons fluides où passent des frissons ombrés, aspect grenu des vases soufflés, teintes d'agate, de jaspe et de porphyre des flambés, émail fendillé des craquelés et des truités, quelle gamme merveilleuse pour ces harmonistes sans rivaux!

Après mille ans de chefs-d'œuvre, la décadence est venue vers la fin du dix-huitième siècle; au dix-neuvième, comme la porcelaine, tout l'art Chinois s'est avili : surproduction bâclée, esprit de lucre tuant le sens de la beauté, oubli des traditions de minutie et de conscience. Plus d'artistes : des commerçants qui ne songent qu'à suffire aux commandes; camelote d'exportation, comme ces figurines d'ivoire que Canton fait à la grosse.

Crise du peuple comme de l'art : son isolement jaloux avait mal préparé la Chine à l'invasion des « barbares d'Occident ». Réveillé en sursaut de son rêve séculaire, troublé dans sa fumerie d'opium, arraché à son cérémonial consacré, à sa quiétude béate, à ses goûts délicats et bizarres, le vieux monde jaune est désemparé et menace ruine : tantôt il réagit par des convulsions, tantôt il s'abandonne avec inertie.

L'Europe passera-t-elle sur l'Asie le rouleau d'une médiocrité banale? Le Jaunes tomberont-ils à n'être désormais que les piètres pasticheurs de l'Occident, quand ils ne seront pas les fournisseurs de vieux neuf pour bazars? Ou bien une fois de plus la Chine réagira-t-elle contre l'étranger? Les emprises du dehors seront-elles sans force, et la terre jaune sauvera-t-elle encore son peuple et son art? Qu'est-ce que ces bouleversements incohérents et énigmatiques? La Chine retournera-t-elle à son juste milieu, à ses Rites, à son immobilité, à son empereur, à ses bi-

belots précieux? Serait-il vrai, au contraire, que Kang yu Weï et Sun Yat-Sen eussent réveillé la grande âme stoïcienne et démocrate de Mencius, inspiratrice à la fois de mansuétude et d'énergie? Ils ont proclamé à nouveau l'évangile que prêchait le généreux successeur du calme Confucius : « Tout tyran est un voleur! Le peuple est ce qu'il y a de plus noble. Il faut répartir avec justice la propriété. » La révolution qu'ils ont fomentée se prendra-t-elle au piège d'une dictature? Est-ce seulement une nouvelle dynastie qui se prépare, plus ou moins travestie à l'européenne? Est-ce l'aurore d'une renaissance où l'âme chinoise régénérée, délivrée de l'envoûtement rituel, mais échappée aussi à l'ornière cosmopolite, s'exprimera par des œuvres plus libres et plus hardies et retrouvera la noblesse de l'art Bouddhique et la vigueur de l'art Taoïste?

Evolution incertaine et lente : cette Chine innombrable est lourde à mouvoir. Mais Lao-Tsé, le philosophe de la « Raison suprême », affirmait que l'homme, affranchi de la Matière, reviendrait à l'Esprit. Le maître du Tao, le vieillard au crâne énorme, à la longue barbe, chemine sur son buffle en souriant à l'avenir meilleur : il n'oublie pas que la pêche, qu'il porte à la main, ne mûrit que tous les trois mille ans.

6. LE JAPON

Des îles ensoleillées, nids de verdure que baigne une mer indigo, des baies gracieuses s'ouvrant entre de fiers promontoires, des montagnes au noble profil, des vallons délicieux, des lacs limpides, un pays de beauté dans l'air lumineux de son printemps fleuri. Mais le sol tremble souvent dans ce paradis terrestre, et sur cette sérénité trônent des volcans : le Fouzi-Ya-

ma dresse son cône superbe sur l'horizon de Yédo. Des hommes agiles, orgueilleux, intrépides: un esprit ingénieux et clair, une verve prime-sautière; le visage souvent impassible, l'âme toujours ardente; des femmes d'un charme menu, subtil et désinvolte; un peuple de chevaliers, de poètes et d'artistes. Originale distinction, fantaisie noble, goût tout ensemble très imprévu et très sûr du rare et de l'exceptionnel: une étrange fleur de fierté, d'élégance et d'esprit.

Au positivisme sans idéal de la Chine, au rêve de l'Inde, à l'abstraction de l'Arabe, à leur routine ou à leur fatalisme, le Japon oppose son point d'honneur, son active énergie, sa vue nette du réel, et il dépasse ses frères d'Asie parce qu'il est plus complet qu'eux, parce qu'il unit l'énergie à la poésie, le sens pratique à l'héroïsme.

Chine et Japon, sans doute, ont des traits pareils, la minutie méticuleuse, l'amour du singulier, du bizarre, de ce qui étonne le sens commun, et, dans leur malicieuse raillerie, ils vont tous deux jusqu'à la caricature; leur souci du détail se plaît également aux bibelots; ils rivalisent de patience, de labeur, de ténacité, d'habileté; et tous deux ont la passion de la nature et sont de prestigieux coloristes. Ces Jaunes ont un air de famille qui saisit à première vue. Mais la Chine s'occupe surtout de la matière et ne se soucie guère que de la mettre en valeur : c'est la main qui exécute. Le Japon pense au décor : c'est l'esprit de vie qui anime. Entre les deux peuples voisins le contraste est saisissant comme entre la flamme qui jaillit et l'eau qui stagne. Ici un continent et là des îles étroites : immensité et monotonie, petitesse et pittoresque variété.

Et les races ne diffèrent pas moins que le pays : les Chinois sont les Jaunes par excellence, les Japonais ne le sont qu'à demi. Si l'archipel a reçu d'Asie des Jaunes qui ont, semble-t-il, for-

mé plutôt le peuple, il lui est venu d'Océanie des conquérants blancs ou bronzés, ancêtres probables des nobles. Ces compagnons de Zin-Miu, le fils du Soleil, arrivaient de l'Orient : ils étaient frères de ces Polynésiens, assez braves en Nouvelle-Zélande pour tenir les Anglais en échec et mériter d'être traités en égaux; assez gracieux à Taïti, « la nouvelle Cythère », et aux Marquises pour charmer tous nos voyageurs; assez intelligents aux Hawaï pour faire de leur patrie, sous les grands Kaméhaméha, une petite Europe du Pacifique. Deux races, mais elles se mélangèrent : l'union était achevée avant le début de l'histoire.

L'exemple des Japonais prouverait surabondamment, si celui des Anglais n'y suffisait pas, que la nation la plus originale, la plus nettement caractérisée, peut sortir de mélanges disparates, quand les éléments se sont fondus, et les qualités combinées dans un creuset favorable. Un fond jaune, un fond germanique, mais les deux archipels propices, aux deux extrémités de l'Ancien Monde, aident des races nobles, Polynésiens ou Français, à épurer ces masses puissantes et lourdes, à les dégager de leur gangue, ici de la matière et de la routine, là du rêve vague et de la brutalité; l'esprit triomphe : « *mens agitat molem* ». C'est le pays qui fait la nation; la patrie n'est pas seulement le sol sur lequel ont vécu les ancêtres : c'est la terre paternelle qui engendre le peuple. D'un mélange de races semblables à celui du Japon, d'autres terres moins heureuses, trop chaudes, n'ont fait que le Malais.

Le Japon, à première vue, ressemble d'autant plus à la Chine, qu'il sort d'elle, comme la France de Rome. La Chine vénérable a créé la civilisation qui se propagea dans tout l'Extrême-Orient, en Annam et en Siam, aussi bien qu'en Corée. Le Japon, plus jeune, a reçu d'elle sa science, son écriture, ses arts, l'architec-

ture, le bronze, la porcelaine, le papier, les soieries; la Corée fut souvent l'intermédiaire et lui enseigna surtout la poterie. Et, comme à la Chine, c'est le Bouddhisme qui, au huitième siècle de notre ère, lui révéla le grand art : le Japon doit à l'Inde sa sculpture religieuse et sa peinture, mystique et suave au début. Et, comme la Chine toujours, il connut, il aima l'art de la Perse, venu par mer avec le commerce, au seizième siècle: précieux exemples d'élégance sobre et de grâce aristocratique, les motifs Persans fournirent aux brocheurs d'étoffes des arabesques et des rinceaux fleuris, et les miniatures inspirèrent des Kakémonos.

Le Japon n'a pas été créateur dans la grande plastique. Il garde l'architecture chinoise qui lui convient et qui lui suffit : il n'était pas assez philosophe, pas assez constructeur d'idées pour édifier une nouvelle synthèse de formes. Le bois, d'ailleurs, s'imposait dans le pays des tremblements de terre. Ne serait-ce pas pour fixer plus solidement à leur sol mouvant ces solives et ces poutres, que les Japonais les coiffent d'un toit énorme, dont la lourdeur joue ici le même rôle que celle des pilastres sur les contreforts gothiques? Mais cette architecture, qu'ils ne changent pas, ils la décorent à leur guise. Sans que la forme varie, l'idée s'exprime si bien par le décor! Ils gardent leur sévérité primitive aux temples du Shinto, le vieux culte des ancêtres : vides d'idoles, ces « miyas » n'ont, comme seul ornement, que des miroirs de bronze. Les Japonais leur suppriment, — comme ils le font à leurs maisons, — le retroussis des cornes du toit et nationalisent ces antiques sanctuaires par cette innovation, la seule qu'ils se permettent. Ils le conservent, au contraire, dans les temples bouddhiques, comme pour rappeler l'origine étrangère du culte : c'est pour ces « téras » que se déploie toute la magnificence des ornements, des

frises, des panneaux, des bas-reliefs, qui fleurissent l'enceinte sacrée où trônent les statues divines. Les lignes s'estompent sous l'enveloppante magie des harmonies de la couleur; les pagodes brillent de la splendeur des toits rouges : la parure de l'art est réservée à Bouddha qui a révélé l'art. Et cette parure est une féerie.

Les types de la grande sculpture ne sont pas plus originaux que les gabarits de l'architecture : le Japon n'est pas assez méditatif, et il est trop séduit par les aspects changeants du réel pour s'attarder à cette abstraction quintessenciée, le style. Il accepte comme la Chine, avec un respect dévotieux, l'image consacrée de Bouddha; on dirait presque qu'il se résigne — la Chine s'y est bien résignée! — à cette beauté aryenne, à cet idéal de la Grèce, qui arrive anonyme au Japon et s'y implante avec ces types inspirés par elle à l'Inde et transmis par l'Inde au Nippon : un Olympien s'assied sur le lotus du Gange au pied du Fouzi-Yama. Mais, il est vrai, à peine initié, par cette révélation, à la pureté de la forme, à la majesté tempérée d'une élégance sobre et d'une grâce sereine, le Japon, dès le dixième siècle, égala ses maîtres en prodiguant à ces modèles étrangers, avec son incomparable habileté d'exécution, l'extraordinaire sûreté de ses fondeurs et de ses mouleurs de bronze et les admirables patines dont il a le secret.

Et pourtant cette architecture, où le décor seul est vraiment national et dont il fait seul tout le prix, ce n'est plus qu'un art mineur; cette noble sculpture, d'une impeccable exécution, n'est pas une production spontanée. Ce ne sont là, malgré le charme de l'une et la grandeur de l'autre, que les moindres côtés de l'art japonais.

Pour que le Japon soit vraiment lui-même, il lui faut lâcher la bride à sa verve spirituelle et railleuse, à son invention gra-

cieuse ou burlesque. Respectueux du seul Bouddha, le sculpteur prend plus de libertés avec les figures familières des sept dieux du bonheur, qu'il naturalise sans réserve : c'est à la japonaise que Benten, déesse de l'art et de la beauté, joue de la biva. Ici plus de style; à l'instar de la Chine, le caractère poussé jusqu'à la charge : le bon gros Hoteï, le dieu souriant de la gaîté, le Silène du Nippon, est le frère d'outre-mer de Pou-T'aï, le « poussah » chinois. Les dieux mêmes donnent la comédie à ce peuple, chez qui le peintre Toba Sôjo créait le genre comique dès le douzième siècle.

C'est sous les auspices de l'aimable Benten et du joyeux Hoteï qu'est né tout le monde malicieux et charmant des figurines d'ivoire : peuple de Lilliput, évoqué, sur l'ordre d'une mignonne et fantasque Titania, par les lutins et les farfadets d'un Puck d'Extrême-Orient, pour errer sous les arbres nains, sous ces chênes et ces sapins en miniature dont une culture paradoxale maintient la cime au pied des chrysanthèmes. Cette sculpture d'étagère est d'une variété si amusante, d'une grâce si souple, d'un caprice si séduisant, qu'elle n'a comme rivales que les Tanagra de nos statuettes gothiques. Le Japon met au service de la plus inépuisable fantaisie un œil qui voit tout et une main qui peut tout. Il n'est pas jusqu'aux poupées pour enfants dont un Toyokouni n'ait fait, par la vie intense dont il les anime, de délicieux objets d'art.

C'est le même amour subtil et raffiné du bibelot rare qui inspire ces miniatures poétiques, ces tercets savoureux où le troisième vers, ombre après la lumière ou lumière après l'ombre, avive l'harmonie des deux premiers d'une contradiction imprévue.

Cette exquise fantaisie se double de l'observation la plus précise et la plus juste. La gloire incomparable de la sculpture,

ce sont les masques, les admirables et illustres masques de théâtre et de cérémonie ciselés dans le bois et la laque : ils forment la plus complète, la plus saisissante iconographie des expressions que peut prendre le visage humain. Cette notation des Japonais, si exacte et si aiguë, ce rendu si fin et si nerveux de la physionomie, c'est pour la figure humaine ce qu'est pour l'âme, en littérature, l'analyse de nos psychologues français : les grands sculpteurs-peintres de masques du Japon sont ses Racine et ses Molière.

Aussi sensualistes que les Chinois, les Japonais ne sont pas moins coloristes; mais l'esprit chez eux va de pair avec les sens, et ils sont les princes des dessinateurs, les rivaux de Florence tout autant que de Venise.

Au Japon, comme chez nous l'écriture, on enseigne à tous le dessin, et tous en ont le culte et la passion. Le plus grand maître du Nippon,le prodigieux Hokousaï, signait « le vieillard fou de dessin ». L'amour de la nature, joint à cette vision si juste, a donné au Japon des animaliers hors de pair; la perspective aérienne, qui échappe aux Chinois, n'a pas de secrets pour ses paysagistes, qui sont les plus exacts des réalistes et les plus séduisants des poètes.

La Chine et la Perse ont influé sur la peinture ; elle aussi, elle vient du dehors, mais son évolution s'explique surtout par l'histoire politique et sociale. Coexistence séculaire de deux empereurs, le Mikado et ce Siogun, que nous appelons à tort Taïkoun : écoles parallèles et différentes de Tosa et de Kano. Puis, montée de la démocratie : et voici, au dix-huitième siècle, en face des écoles officielles, l'école « Vulgaire ». Elles avaient possession d'Etat, Tosa depuis le dix-huitième siècle, Kano depuis le quinzième, quand cette intruse, dont presque tous les maîtres sortent du peuple, se dressa devant elles, comme les

démocrates se dressent devant la noblesse du Genro depuis qu'il y a un Parlement au Japon. Tosa et Kano différaient comme l'aristocratique Kioto, capitale de l'élégance et de l'art, et l'active Yédo, plus jeune et plus vivante. Patiente et savante, sans attaches chinoises, mais non sans ressouvenirs des grâces fines de la Perse, Tosa dessinait avec pureté et minutie, relevait de l'éclat des feuilles d'or la clarté de son coloris et se plaisait à célébrer avec une distinction sobre et raffinée la splendeur des fêtes et la magnificence des daïmios : elle régnait à la cour du fils du Soleil, du Mikado, réduit, sept siècles durant, jusqu'à la révolution restauratrice de 1868, au rôle de Grand Pontife, impuissant et sacré, au fond de son palais de Tokio. C'est à Yédo, résidence du belliqueux usurpateur, de ce maire du palais, le Siogun, que dominait Kano, plus libre, plus large, d'une couleur plus puissante, plus docile, d'autre part, aux leçons de la Chine.

A leurs précieux Kakémonos, peints sur soie ou sur papier et somptueusement encadrés de soierie ou d'étoffe brochée, l'école « Vulgaire » — nous dirions plutôt Populaire — opposa, dès le dix-huitième siècle, son art démocratique, répandu à bas prix par l'estampe en couleurs. Elle bouleversa hardiment les traditions, osa prendre les modèles dédaignés jusque-là et s'intéresser aux gens du peuple, aux personnages du théâtre, aux courtisanes du Yoshivara, ce quartier des maisons de thé d'Yédo. Mais que son nom ne nous trompe pas! Elle eut plus d'audace et de désinvolture que ses aînées, mais non moins de charme et d'exquise distinction : Outamaro n'a guère de rival pour l'élégance; il n'est pas de coloriste qui ait obtenu de tons plus rares que Teïsaï; et c'est aux rayons du puissant génie de Hokousaï que s'est animée la grâce de Hokkeï, comme Van Dyck s'est formé aux leçons de Rubens. Libre de toute in-

fluence étrangère, cette école Vulgaire est la plus exclusivement nationale; et pourtant, toute réaliste, dégagée des conventions, elle est la plus accessible à notre admiration : elle consacre et couronne d'une plus large humanité la gloire du Japon. Aristocratique ou démocratique, libre ou minutieuse, cette peinture japonaise est, hors d'Europe, la seule rivale des nôtres.

Il en va de même pour la gravure. Les Japonais ont reçu la xylographie de la Chine, qu'ils ont longtemps imitée. Mais ils commencent à graver en couleurs au dix-septième siècle; avec Moronobou, ils deviennent maîtres à leur tour, et c'est alors une extraordinaire floraison polychrome d'images, de livres illustrés, d'estampes, qui assurent le succès des œuvres de l'école Vulgaire et qui sont dignes de leurs modèles. Ce sont surtout ces fines et resplendissantes merveilles, les sourimonos, mutuelles étrennes qu'on s'offrait dans les sociétés d'artistes, de poètes ou de buveurs de thé : comme sur les plus précieuses enluminures de notre Moyen Age, les gaufrures, l'or, l'argent, le bronze, avivent les tons délicats de la splendeur de leurs rehauts : on dirait un chef-d'œuvre d'orfèvrerie.

C'est que, non moins que le sens de la vie, le Japonais a celui du décor : il y porte ce même esprit et ce même goût, ce génie de grâce, d'élégance et de fantaisie, cette indépendance primesautière qui n'a cure de la symétrie. Si, plus décorateur que constructeur, il fait de l'architecture un art mineur, on pourrait dire qu'il élève les arts décoratifs au rang d'arts majeurs par une inépuisable invention et par un charme suggestif. Sa patience infinie ferait croire qu'il n'a pas de nerfs; son habileté n'a d'égale que celle de l'Indien et du Chinois. Mais, au lieu du travail machinal de l'Indien, dont l'adresse atavique ne connaît pas l'effort, au lieu de la lenteur voluptueuse du Chinois, qui travaille la matière pour elle-même, pour la palper, l'ad-

mirer, la mettre en valeur, c'est ici l'esprit qui domine la matière, au lieu de la servir, et la dompte pour créer de la beauté : le Japonais a des doigts de fée au service d'une imagination de poète, et les plus savantes techniques ne sont qu'un jeu pour lui. Nul ne l'égale comme ouvrier du métal : par sa fonte incomparable, le bronze prend dans le moule, sans la moindre bavure, la place de la cire perdue; il a des alliages inconnus ailleurs, du bronze d'or, du bronze d'argent; il obtient pour ses chefs-d'œuvre de forgeron et de ciseleur les tons variés d'admirables patines; il excelle dans l'incrustation et la damasquine. Son papier rivalise avec celui de la Chine. Ses soieries de prodige sont tissées de mirages et de rayons. Ses laques rouges, noires, dorées, aventurinées, incrustées de nacre, d'argent et d'or, sont les plus délicates et les plus magnifiques merveilles sorties des mains humaines. Si ses porcelaines le cèdent aux chinoises pour la beauté de la pâte, il n'a pas de rivaux pour sa poterie aux émaux transparents et somptueux, aux formes si diverses et si élégantes : grès rouges bruns de Bizen, faïences de Satzuma, grands et simples Owari, éclatants Koutani.

C'est dans le petit monde enchanté des bibelots que la plus charmante fantaisie se joue avec la verve la plus capricieuse : étuis à pipes, montures d'éventails, gardes de sabres; et ces appliques des fourreaux ou des poignées de sabres, les ménoukis; et ces petites boîtes, les inrôs; et surtout peut-être, ces breloques de ceinture, les netzkés : ces chefs-d'œuvre en miniature sont aux grandes créations de l'art ce qu'est à un long poème un sonnet singulier, délicieux et sans défaut. Quelle souple aisance! Quelle grâce légère! Des tours de force accomplis comme en se jouant. Et cet art compliqué, recherché, exceptionnel, n'est jamais artificiel. C'est invraisemblable : on

s'étonne; mais c'est si joli, si spirituel qu'on sourit; et c'est souvent exquis : on admire.

Et quoi qu'ils fassent, rapide improvisation ou travail minutieux, un rien ou un temple, peintres, graveurs, sculpteurs, architectes, décorateurs, ornemanistes, ils sont toujours les plus hardis, les plus délicats, les plus savoureux des coloristes; et voici des feux d'artifice, des harmonies imprévues et adorables, des éclaboussements d'or. Ces Koutani, sont-ce des poteries ou des pierres précieuses? Et ces « vieux Satzuma », des faïences ou des bijoux? Nommerons-nous broderies ou peintures ces éblouissants foukousas, ces tableaux de soie chatoyants, dont ils enveloppent tous leurs envois amicaux, lettres ou présents, comme l'arc-en-ciel d'Iris annonçait les messages des dieux?

Perfection du détail, mais harmonie des ensembles : tout achevé avec une invraisemblable minutie, mais tout placé dans le cadre qui convient. L'architecture est associée ou plutôt unie au paysage; elle en fait partie intégrante : tout le Japon n'est qu'une œuvre d'art étrange et délicieuse, un vaste jardin « chinois » ou « anglais », où demeures et temples ne sont que de grandes fleurs laquées.

Et les hommes ne faisaient pas tache dans le décor avant que la féerie ne s'évanouît au vent qui souffle d'Europe : dans leurs prestigieuses armures ou leurs robes magnifiques, ils ne déparaient pas plus le jardin merveilleux que des carabes d'or, des cétoines d'émeraude sur des roses, ou des vanesses splendides, des paons du jour constellés de gemmes et flambants de rayons. Ciselé, gravé, laqué, damasquiné, bardé de plaques et de mailles qui se moulaient sur son corps, l'homme de fer se dressait dans un scintillement d'écailles et d'antennes : de l'héroïsme cloisonné, enchâssé dans un mouvant et souple métal; rien de rigide ici comme les armures de notre Moyen Age qui

cachaient les formes. Jamais sabres n'eurent plus belles lames : Tolède en aurait pu être jalouse! Et les gardes étaient incrustées d'émaux translucides. Ils ne quittaient leurs armes que pour revêtir de longues robes aux plis lourds, et l'homme de soie étincelait sous les brocards fleuris. Les femmes, d'abord plus modestes, dépassèrent les hommes en richesse depuis le dix-septième siècle. Si ce luxe était l'apanage des daïmios et de leur suite, les robes de théâtre, resplendissantes et fantastiques, en donnaient l'illusion au peuple.

Pour tout Japonais, il faut vivre en beauté; les Arabes seuls ont porté aussi loin l'art de la vie et du maintien. Naguère encore, rien n'était livré au hasard; un code subtil et rigoureux réglait la politesse, et le noble obéissait au point d'honneur le plus délicat : il faisait harakiri au moindre outrage, pour le laver, en s'ouvrant le ventre, dans son propre sang. Le visage impassible, pour ne pas manquer à la dignité; et même, autrefois, couvert d'un masque dans les fêtes de la cour et les cérémonies religieuses, de peur sans doute qu'un mouvement involontaire ne lui échappât. Il a fallu, si ce n'est dans les masques, l'avènement du peuple et de l'école Vulgaire pour que l'art connût le jeu des physionomies. Mais le petit peuple lui-même, plus libre de l'étiquette, n'en a pas moins le souci du bon goût et des convenances.

Pour ces raffinés, il n'est pas de geste sans valeur; il n'est pas non plus d'objet, fût-ce le moindre, auquel il ne faille donner une forme rare et une couleur séduisante. Pas une négligence : dans la boîte de laque où ils rangent le masque, la soie qui l'enveloppe est en harmonie de ton avec lui.

Par une suprême élégance, ces amoureux du luxe et de la magnificence ont les intérieurs les plus sobres : des parois de papier, des nattes sur le sol, un paravent, des vases de bronze;

une simplicité toute nue : presque rien, mais tout est de choix : et la place d'honneur, le tokouoma, est réservée au Kakémono précieux, orgueil du maître de la maison : il ne l'y fixe que pour recevoir ses hôtes.

Au Japon, tout est art, car ce serait trop peu de dire que l'art est partout. Rien de banal ni de vulgaire, rien de lourd ni de lâché. Une prodigieuse souplesse de main, une inépuisable invention de couleurs et de formes, un sens inouï de la juste convenance dans le réalisme le plus hardi comme dans le plus fantasque caprice.

Aux époques successives de son histoire, c'est toujours le même goût qui se manifeste sous l'apparente évolution, que la religion soit austère ou aimable, la société sévère ou brillante.

Cette histoire offre de frappantes analogies et un étonnant synchronisme avec la nôtre : aux deux extrémités de l'Ancien Monde, France et Japon, sans se connaître, ont vécu une vie parallèle. Le Japon sait fondre le bronze au quinzième siècle avant notre ère, la Gaule au quatorzième; il a le fer au sixième siècle, la Gaule au huitième. Il reçoit sa première grande civilisation de la Chine, comme la Gaule de Rome; et, si l'initiation au grand art est due ici au Christianisme, venu de Palestine, elle l'est là-bas au Bouddhisme, venu de l'Inde. Le neuvième siècle, qui voit nos balbutiements dévots et naïfs sous Charlemagne, voit aussi, en même temps que la première grandeur littéraire des Japonais, les vrais débuts de leur peinture, austère et mystique, avec Kosé Kanaoka. Aux douzième et treizième siècles, ce sont nos grands gothiques et c'est le second apogée de leur art avec la naissance de l'école de Tosa : Gotoba Tennô, empereur et grand peintre, est contemporain de Philippe-Auguste. Ici et là, malheurs et anarchie au quatorzième siècle et guerres civiles et religieuses au seizième encadrent la

belle époque de notre Charles V et de ses artistes, de leurs Ashikaga et des premiers Kano. Le dix-septième siècle est leur grand siècle non moins que le nôtre : leurs Tokcugava ne le cèdent pas à nos premiers Bourbons, et la fameuse époque de leur perfection classique, le nengo de Genrokou, correspond au règne de Louis XIV. Leur dix-huitième siècle est un sourire de grâce, de séduction et d'esprit : ils ont leurs Watteaux et leurs Fragonards; et les plus délicieuses folies de leur luxe féminin vont de Madame de Pompadour à Joséphine. Ils ont fait leur révolution quatre-vingts ans après la nôtre.

Et les voici qui en sont, après cette mort du vieux monde, à cet éclectisme, à cet art d'académie, dont nous avons souffert au milieu du siècle dernier : ruine du pittoresque dans le costume et de la poésie dans la vie, désarroi, conventions, pastiches, abandon des traditions nationales, insincérité, toute la rançon des bouleversements de la Société, des progrès de la démocratie, de la découverte de l'étranger. Crise comme chez nous naguère, comme en Chine aujourd'hui; mais la Chine est somnolente et passive et subit la pénétration étrangère; le Japon est actif : il imite volontairement l'Europe, mais c'est pour ne pas lui obéir. Avant tout, le salut du peuple! En suivant cette loi suprême, il sauve son âme; et cette âme généreuse, à son tour, sauvera l'art, que la révolution civilisatrice et démocratique semble sacrifier. L'œuvre guerrière et politique une fois achevée, le plus grand peuple d'art hors d'Europe saura bien se ressaisir : ce n'est qu'une éclipse éphémère après dix siècles de chefs-d'œuvre.

La révélation de cet art a surpris et charmé l'Europe : elle a retrouvé dans cet archipel lointain, dans ces îles de l'étrangeté et de la fantaisie, la fierté de l'Espagne et son génie de la couleur, l'élégance et le luxe de l'Italie, le sens pratique et la dé-

cision de l'Angleterre, l'énergie et la minutie des Pays-Bas, la grâce, l'esprit, le goût, la chevalerie de la France, parfois l'éclat de l'Orient, et parfois la sobriété de la Grèce, et toujours sa perfection. Il n'y a rien au-dessus de l'art décoratif du Japon; et voici des statues et des peintures qu'on peut opposer aux nôtres, comme les Nô, ces drames lyriques qui s'associent à une musique expressive et à la plus noble des danses, rivalisent avec les chefs-d'œuvre de Sophocle, de Corneille, de Shakespeare, et avec nos opéras.

Quand on n'accorde au Japon qu'un art minuscule d'adresse et de caprice, on ne pense qu'aux bibelots et aux statuettes d'ivoire. Ignore-t-on que le Bouddha de Nara est la plus grande statue de bronze du monde? Assis, il a 25 mètres de haut; debout, il en aurait 42. Quand on insiste sur le goût du Japon pour l'exceptionnel, on néglige son amour de la nature. Quand on ne lui reconnaît que la maîtrise du décor, on oublie son génie d'observation : que fait-on des masques et de Hokousaï?

Ne disait-on pas couramment, voici quelques années à peine, à cause de leur stature un peu brève : « Ces petits Japonais »? Ce « petit » peuple a vaincu la Chine immense, la Russie et l'Allemagne, et conquis, dans la politique mondiale, ses lettres de grande naturalisation; il suffit de connaître son histoire et ses œuvres pour avouer que, dans les domaines de l'héroïsme et de l'art, il a plus de leçons à donner qu'à recevoir.

Rappelons-nous pourtant qu'il n'a pas été novateur en architecture, où il n'a su qu'exécuter de charmantes variations sur le thème de la Chine; ni dans la grande sculpture, où il s'est borné à reproduire d'une admirable façon, avec sa maîtrise du bronze, les nobles modèles indiens. Il faut vraiment que le souvenir des grands créateurs et des œuvres géniales de la plastique, de Phidias et de Michel-Ange, de Karnak et d'Amiens, vienne rompre

l'enchantement, il faut que l'équitable raison réagisse à regret contre la séduction des plus artistes des hommes, pour admettre, puisqu'ils n'ont pas été vraiment créateurs dans la grande plastique, que leur art ne soit pas tout à fait l'égal des trois ou quatre plus grands.

IV

RAPPORTS ET PARENTÉS

Un art révèle un peuple : il est fait à son image. Aux contrastes des peuples, répondent les contrastes des arts; les ressemblances de ceux-ci sont les gages des rapports et des parentés de ceux-là.

De peuple à peuple, d'art à art, ce sont sans cesse de mutuels emprunts : sur la chaîne immuable s'enchevêtre la trame des échanges. Et voici, immortalisées par l'art, les influences, les filiations : l'art prouve les rapprochements après avoir marqué les différences. En art, comme en chimie, les réactions témoignent des affinités : mélanges superficiels et éphémères ou profondes et durables combinaisons.

L'atavisme gallo-romain de la France se réveille au seizième siècle : l'art classique, qu'elle retrouve en Italie, est vraiment pour elle une renaissance; elle le reconnaît et reprend conscience d'une partie oubliée de son âme. Chez elle, cet art méditerranéen n'est pas en exil; après la Grèce, après l'Italie, elle est pour lui une troisième patrie. Mais, quand l'Allemagne s'essaye, avec lourdeur et maladresse, à cet art qui lui est tout à fait étranger, ce n'est, dans ce Nord incapable de beauté plastique, qu'une triste et prétentieuse parodie. Cette impossible gageure, cet effort de l'ombre et du rêve vers la raison et la lumière,

cette servilité d'une barbarie déguisée, n'aboutissent qu'à des calques sans âme et à des pastiches infortunés. Euphorion, l'enfant de Faust et d'Hélène, n'est pas mort-né, hélas! comme le voulait Gœthe : il végète, et sa difformité stigmatise cette union contre nature.

Quand l'art Indien entre en Chine avec la propagande bouddhiste et lui révèle la pure beauté classique, la Chine n'est pas longtemps fidèle à l'Idéal : aussitôt éteinte sa première ferveur religieuse, elle retourne, positive et minutieuse, à son indifférence et à ses bibelots. Mais les arts Persan et Arabe trouvent dans l'Inde un terrain propice et y fleurissent à merveille, parce qu'elle est à moitié aryenne comme la Perse et qu'elle a le sens du divin comme les Arabes. Par ces assimilations parfaites ou ces déformations, par ces traductions ingénieuses ou ces contre-sens, l'art met en lumière la parenté ou l'éloignement des peuples.

L'évolution de l'art esquisse à grands traits et précise souvent par petites touches l'histoire de la famille humaine : elle fixe les lignées principales et les branches collatérales. La suite de ses œuvres forme comme un tableau généalogique des génies nationaux.

Les premiers arts organisés apparaissent avec les premiers Etats réguliers et les premières grandes civilisations dans cette Chaldée, qui est tout l'Orient, dans cette Egypte, où les effluves méditerranéens tempèrent le génie de l'Orient. De ces deux sources majestueuses, qui devaient tarir après avoir fécondé le monde, sortent les deux grands fleuves de la civilisation et de l'art.

D'une part, la Grèce reçoit et transforme : elle fait son profit de tout et, législatrice de la Beauté idéale, inspiratrice du Monde, elle crée l'art de l'Occident, dont les Romains sont les

missionnaires victorieux. De l'autre, la Perse hérite et polit : elle résume l'art de l'Orient ancien et fonde l'art de l'Orient musulman. A l'écart, tout d'abord, ici l'Arabie et là l'Espagne gardent toujours un cachet spécial et une originalité tranchée, même quand elles sortent de leur isolement pour recevoir des leçons étrangères ou porter au loin leur influence. Les deux mondes s'affrontent, se combattent, s'enrichissent par des échanges, s'entremêlent à Byzance, puis en Russie. Ils se pénètrent réciproquement; l'Orient s'épanche jusqu'au Guadalquivir, à la Charente et au Rhin, l'Occident jusque dans l'Iran et dans l'Inde : la vague des églises à coupoles byzantines et à ornements arabes déferle jusqu'à Périgueux, Angoulême et Spire; dès les Achéménides, la Grèce donne la colonne à la Perse, qui s'inspire plus tard des miniatures françaises, puis de nos Petits Maîtres du dix-huitième siècle. Ainsi s'affirment au cours des siècles, par les témoignages de l'art, ces emprunts et ces rapports entre les deux mondes rivaux : fréquentes consonances parmi les dissonances fondamentales.

A chacun des deux s'oppose un autre monde : à l'Occident méditerranéen, le Nord puissant et brumeux, la Germanie inculte et barbare; à l'Orient musulman, l'Extrême-Orient étrange et policé, la Chine vénérable, créatrice comme la Chaldée et l'Egypte, et le Japon, élève émancipé et raffiné de la Chine, comme la Perse de la Chaldée.

En Asie, une énorme barrière de montagnes et de déserts ne laisse filtrer que goutte à goutte de rares échanges entre les deux civilisations lointaines, l'une plus idéale et plus enthousiaste, l'autre plus positive et plus ironique. Mais, entre les deux, l'Inde s'éveille, par la vertu mystique de Bouddha, à la noble plastique qui lui vient de Grèce, à l'élégante architecture que lui enseigne la Perse : elle y enchevêtre l'exubérance de son ima-

gination et de son panthéisme, et, partie des règles helléniques, s'épanouit dans un prodigieux dérèglement. Sa pensée plus haute, son sentiment plus vibrant allument une flamme toute nouvelle dans le Monde Jaune. La Perse, les Arabes, l'Europe s'insinuent à leur tour dans l'Extrême-Orient qui profite de leurs apports et paye les intérêts de sa dette en habileté laborieuse et en ingéniosité.

En Europe, ce ne serait que la lutte inexpiable de la lumière contre l'ombre, de la pensée claire contre le rêve, de la plastique précise contre la poésie vague, s'il n'y avait la France, terre d'union où se rencontrent, se tempèrent et se complètent les deux génies, terre heureuse où, par un miracle de rythme et de mesure, le Nord s'harmonise avec le Midi. De leur fusion, tout d'abord, naît l'art « gothique » ou plutôt « français », que l'imagination et la raison dressent en un savant et prestigieux équilibre arcbouté sur les deux mondes. Puis, au souffle de la Renaissance qui ranime l'âme classique en Italie et qui descend des Alpes comme le foehn, l'esprit latin se dégage de l'alliage germanique comme les vallons de la montagne de leur manteau de neige; et la France partage trois siècles avec l'Italie l'héritage gréco-romain. Au dix neuvième siècle enfin, elle unit le nouveau, dans une féconde synthèse, la raison et la beauté méditerranéennes au sentiment et au lyrisme nordiques, à moins qu'elle ne les oppose par d'éclatants contrastes.

L'esprit classique, qui leur devient assimilable, quand il est traduit par la France voisine et parente, féconde les âmes nordiques en Flandre, en Hollande, en Angleterre, quand l'imitation artificielle de l'Italie ne les stérilise pas. En Allemagne même, où toute beauté vient du dehors, des greffes étrangères, deux tout au moins, trouvent un sol favorable : le gothique français, la musique française et italienne.

En marge des deux mondes créateurs du grand art, les Jaunes par l'Inde, les Nordiques par la France connaissent la Beauté : il fallait ici cette mesure et ce goût pour ordonner ce chaos, et là cette exubérance et cette poésie pour féconder cette sécheresse.

De la grande floraison d'art, épanouie sur les bords de l'Euphrate et du Nil, des semences éparses ont fécondé le monde et mûri diversement sous les ciels divers; et les dernières même ont germé, plus tardives et plus rares, jusqu'aux mers boréales, plus lointaines et plus étranges, jusqu'à l'océan Pacifique.

V

UNE ISOLÉE : L'AMÉRIQUE PRÉCOLOMBIENNE

Les arts précolombiens sont les seuls qui ne se rattachent d'aucune façon à l'évolution générale et n'ont jamais rien reçu ni rien donné. Ils ont vécu dans l'isolement et ils ont été ruinés tout d'un coup, comme la civilisation et les peuples de l'antique Amérique; mais, dans le commun désastre, leurs restes sont les seuls interprètes de ces peuples muets et de ces civilisations disparues.

L'Europe n'a assisté qu'à leur mort et ne s'est guère souciée de ce qu'elle tuait, inconsciente du forfait commis : comme si la grandeur de l'humanité n'était pas faite de sa diversité et qu'on pût sans crime arracher une branche de l'arbre!

Ces peuples vaincus sont tombés dans une torpeur somnolente, qu'accablent le souvenir imprécis et cruel de l'ancienne grandeur et le morne désespoir de la ruine; l'art est déchu à quelques pauvres décors d'artisans pour des besoins rudimentaires. L'âme du grand Passé est morte, et l'Histoire implacable a scellé la pierre du tombeau d'un monde. L'Egypte antique nous parle encore dans ses hiéroglyphes, et elle a donné des leçons à la Grèce, à l'Europe, aux Arabes; la Chaldée, dont les

cunéiformes sont éloquents, a légué son héritage à l'Orient. L'Amérique n'a pas d'héritiers, et les ruines de son art sont les derniers témoins et les seuls souvenirs des empires disparus.

Sur les plateaux de l'Anahuac, dans les forêts du Yucatan, sur les rives du lac Titicaca, les substructions énormes des téocallis, les blocs cyclopéens, les murs sculptés de bas-reliefs, les restes imposants des villes et des palais nous révèlent les magnificences des cultes abolis, le faste, l'opulence et l'orgueil des chefs Aztèques et Mayas et des empereurs Incas, fils du Soleil.

Un tardif repentir s'efforce, depuis quelque temps, de recueillir et de sauver les débris de ces arts, qui ont échappé, après plus de trois siècles, à la barbarie des civilisés d'Europe, au fanatisme dévastateur, à l'intolérance vandale de l'Espagne et de son clergé.

L'effondrement des continents Pacifique et Atlantique sépara l'Amérique du reste du monde. D'où lui vinrent ses habitants? Aujourd'hui les nombreuses hypothèses d'immigrations d'Europe ou d'Asie ne semblent plus guère probables. C'est sans doute à la préhistoire qu'il faut se reporter pour retrouver les titres de parenté des Rouges avec le reste de l'Humanité. Le continent de l'Atlantide ne fut recouvert par l'Océan qu'après la naissance de l'homme. Les prêtres d'Egypte, nous dit Platon, gardaient le souvenir d'un grand empire d'Occident disparu sous les eaux. Il est probable que les Guanches et les Ibères en sont venus, reculant pas à pas vers les Canaries et l'Espagne, devant la progression conquérante de l'Océan. De cette même Atlantide, qui s'effondrait lentement, les ancêtres des Rouges n'auraient-ils pas, en sens inverse, reculé vers l'Occident, vers les terres du futur « Nouveau Monde »? Par la découverte de 1492, les Espagnols n'auraient fait — après combien de centaines de siècles? — que retrouver leurs anciens voisins

Inconnues jusqu'à Colomb, les Amériques furent envahies après lui. C'est la double fatalité qui a pesé sur elles : l'isolement d'abord, puis l'écrasement. Il était, pour leur malheur, trop tôt ou trop tard, quand elles furent découvertes, conquises, ravagées : leurs divers pays ne se connaissaient pas encore et ne pouvaient pas s'entendre pour résister; et l'Europe, en pleine Renaissance, n'avait plus de leçons à demander à leurs arts : elle les supprima et leur imposa les siens. Après quatre siècles, c'est à peine si leur âme violentée commence, par une réaction presque insensible, à s'affranchir des chaînes étrangères.

Avant Colomb, ignorant qu'il y eût d'autres mondes, les Amériques ne communiquaient même pas entre elles. Il ne servit de rien que les alluvions fissent un bloc de l'archipel du Centre-Amérique et qu'une poussée unît les continents jumeaux en soulevant l'isthme de Panama : les communications par l'isthme montagneux étaient trop difficiles; et, d'ailleurs, pas d'animaux de trait ou de bât, donc pas de voitures. La mer ne les rapprochait pas davantage, car les Précolombiens, sauf les Caraïbes sauvages des Antilles, n'étaient guère navigateurs. Les deux grands groupements civilisés, Etats Aztèques et Mayas au Nord, Empire Inca au Sud, vivaient à l'écart les uns des autres. Ils n'ont pu, dans cet isolement, se développer que d'une façon incomplète. *Vae soli!* Privés de ces emprunts mutuels, qui sont la vie même de l'Ancien Monde, réduits à leurs propres forces, leurs civilisations et leurs arts restent imparfaits et comme inachevés: autre preuve, par le contraire, de la bienfaisante nécessité de l'entr'aide. Ils ne connaissent même pas le fer, qu'ils n'ont pas su extraire de leurs riches gisements ; et le Pérou, le plus artiste de tous, n'a pas d'écriture.

Et cependant leur art était d'une prodigieuse magnificence. Auréolé de tout l'éclat de leur richesse, scintillant de pierreries,

resplendissant d'or et d'argent, — comme le roi des Muyscas, l'El Dorado, qu'on plongeait à son avènement dans un bain d'or liquide, pour le présenter tout doré aux adorations de son peuple, — il émerveilla les conquistadores éblouis : tout en le détruisant, ils célébrèrent éperdument sa splendeur et sa beauté. Nous voyons mieux ses lacunes.

Certes, les Précolombiens ont fait ce tour de force, — que n'ont pu accomplir ni les nègres d'Afrique ni les Australiens, — de créer de grands arts à eux seuls sans secours étrangers, sans exemples du dehors, sans conseils que de leur propre génie.

Ils aimaient la musique, comme le prouvent leurs flûtes, leurs conques et leurs tambours; et cette passion était si forte chez les Mayas, qu'ils épargnaient la vie des prisonniers musiciens. Leur habileté manuelle s'est affirmée dans leurs chefs-d'œuvre de poterie, de bijouterie et d'orfèvrerie, et dans l'appareillage sans défaut de leurs pierres non taillées. Ils ont montré leur sens du grandiose dans les statues de Palenque et les constructions géantes du Pérou, du Yucatan et du Mexique, leur goût de la couleur dans les peintures Mayas d'Itzamal et de Chichen-Itza, leur délicate minutie dans les étonnantes mosaïques de plumes des Aztèques et les admirables tissus des Quichouas. Mais trop souvent aussi les figures sont informes les contours anguleux et raides, les couleurs violentes, les ornements compliqués; ils n'atteignent à la beauté plastique que dans de rares effigies, comme la noble et majestueuse statue du Roi-Tigre de Chichen-Itza. Ils ont peut-être eu parfois du génie, mais ils n'étaient pas encore maîtres de leur talent. Le feu sacré que les initiateurs divins, les Prométhées du Nouveau-Monde, Manco-Capac, Quetzacoatl et Cuculkan, allumèrent au pied des Andes, autour des lacs de Texcuco, sur les rives de l'Usumacinta, ne brilla jamais d'un éclat très égal ni très pur.

Cet art évoque tout d'abord le souvenir de l'Egypte et de l'Orient par les téocallis à pylônes et les pyramides à étages, par l'architecture colossale et la bijouterie raffinée, comme les momies d'Amérique rappellent les morts immortels de la terre des Pharaons.

Mais les vivants, les « Chinos » du Pérou, semblent, par les traits de leur visage et la couleur de leur peau, les frères des Jaunes de l'Empire du Milieu. Il était fatal qu'on en conclût d'abord à d'antiques rapports malgré l'Océan et la distance. Mais quoi? Dans ce monde à rebours, ces Chinois transplantés auraient construit comme des Egyptiens?

On ne saurait, partout où l'on trouve des similitudes, affirmer, sans autre preuve, des filiations ou des emprunts. Sur l'arbre de Jessé, dont l'art de chaque peuple est une branche, l'art Précolombien semble partir de la racine et avoir grandi solitaire. Dans ses ressemblances avec l'art Egyptien, nous ne voyons rien d'autre, jusqu'à nouvel ordre, que le résultat naturel d'une vie pareille.

Vastes groupements humains, peuples doux et soumis, esclaves sans nombre, maîtres despotiques, mainmise souveraine des religions, prêtres tout-puissants, ces sociétés analogues doivent se traduire, si les contingences ne s'y opposent pas, si les matériaux fournis par la nature sont analogues, par des arts analogues : le semblable produit le semblable. La ressemblance des œuvres prouve la ressemblance des âmes; mais il ne s'ensuit pas nécessairement qu'une race ait reçu les leçons de l'autre.

Non, il n'y a pas ici de soupçon d'imitation, qui compromette la valeur du parallélisme des histoires. A même sorte de vie, même sorte d'art : dans des conditions pareilles, la parenté primitive de tous les hommes s'affirme par de pareilles évolutions et le commun atavisme enfante des arts frères.

QUATRIÈME PARTIE

L'ART ET LES PATRIES

1. L'ART IMAGE DE LA PATRIE

Un adage banal affirme que « l'art n'a pas de patrie ». Qu'est-ce à dire? Veut-on simplement constater par là que tous les peuples ont le sens du beau et qu'ils ont tous des arts? Ou prétendrait-on que les arts des diverses patries sont indiscernables?

Mais, dans la morale et dans la science même, chaque peuple affirme sa personnalité. Oui, sans doute, comme celle du Beau, les idées du Bien et du Vrai ne sont pas moins inséparables de l'esprit humain que les catégories du Temps et de l'Espace : tous les peuples peuvent être savants et moraux; mais il y a la manière. S'ils ont tous une morale, ils ne formulent pas, ils ne classent pas de même les devoirs et les droits. Et, si les résultats certains de la science sont partout les mêmes, puisque l'objet de la recherche ne varie pas plus que la raison qui s'y adonne, les méthodes de recherche varient, comme tout le domaine indécis des hypothèses et des constructions d'attente. Il n'y a qu'une science, mais il y a plus d'une façon d'être savant. Est-ce que les algébristes allemands, fonçant vers l'absurde de toute l'aveugle ruée de leur esprit géométrique, qui n'a pas de contrepoids, ne diffèrent point des algébristes français, qui soumettent la logique au souple et lumineux contrôle de leur esprit de finesse?

Et combien plus librement l'art peut-il varier, et plus largement que la science, puisqu'elle découvre et qu'il crée, et que la morale, puisque la création artistique n'est pas disciplinée

et comme canalisée par les besoins pratiques, les nécessités primordiales de la Société! Plus influençable et plus souple, il est davantage « de son pays ».

Ce qu'on peut retenir de l'adage téméraire, qui prétend dénationaliser l'art, c'est que le Beau, d'où qu'il vienne, a quelque chose d'universel qui vaut pour tous les hommes et à quoi ils peuvent tous être sensibles. Les œuvres de beauté débordent la nationalité de leurs auteurs : elles ont le sceau de leur pays, mais elles appartiennent au monde; l'Humanité est faite de toutes ces humanités et l'Art de tous ces arts. Rome ouvrait son panthéon aux dieux de tous les cultes: nous ne regardons rien de beau comme étranger,et cette beauté du dehors, que notre admiration nationalise, nous devient propre et familière. Il reste, d'ailleurs, qu'une œuvre est d'autant moins accessible à tous qu'elle a un sens national plus étroit et comme un bouquet plus spécial de son cru : un admirateur passionné des chefs-d'œuvre largement humains de Beethoven peut être plus ou moins réfractaire à la musique plus foncièrement allemande de Wagner.

L'art est le bien commun de tous et par lui s'affirme la commune parenté, puisque, du chasseur solitaire des grottes magdaléniennes aux grandes nations modernes, tous les hommes ont besoin de lui et qu'il leur donne leur réconfort et leur joie. Mais l'art se transforme de peuple à peuple : dans l'unité humaine, voici la diversité irréductible des patries.

Et comment se pourrait-il faire que l'art n'eût pas de patrie? Comment le peuple, qui le crée à son image, pourrait-il échapper à la nature qui l'enveloppe, au sol qui le porte, au ciel qui l'éclaire, à l'air qu'il respire, à l'envoûtement si puissant et si doux de la terre natale, à l'écho de la voix des aïeux, qui ont subi le même ensorcellement, à l'héritage de la race, imprégnée

de toutes les vertus de ce milieu, modelée par toutes ces puissances, façonnée par cette vie?

Un peuple peut se mettre à l'école d'un autre peuple, tout en restant lui-même : il interprète et transpose. Mais il lui faut une soumission aveugle à l'étranger, une lâche abdication du génie national, pour s'asservir à un simple calque; ce n'est rien moins qu'un suicide. Et l'œuvre est mort-née. Cette abdication du sens propre ne saurait, d'ailleurs, être que partielle et temporaire; l'esprit étouffé réagit bientôt, quoi qu'on en ait, le goût renié collabore malgré tout et met son empreinte, en bien ou en mal, sur ces œuvres dont on le voulait bannir : c'est le coup de pouce inconscient qui change tout, et comme la revanche de la vie sur l'artifice.

Des emprunts continuels, certes! Mais comme ils se démarquent vite! Rome prend à la Grèce ses ordres qu'elle admire, mais elle ne les comprend pas; elle superpose l'ionien et le corinthien au dorique : elle tue l'âme de l'architecture hellénique par cette opulente et ruineuse confusion, et ce n'est plus, au lieu d'une œuvre vivante, qu'un décor magnifique, illogique et artificiel, plaqué sur les constructions majestueuses et inébranlables qu'édifie son génie pratique et grandiose. Les Arabes acceptent l'architecture byzantine, mais, par le minaret, par le décor qui n'est plus que géométrique, par les arabesques, par les stalactites en ruches d'abeilles, ils font de l'église grecque, où le ciel descendait pour s'unir à la terre dans la somptuosité impériale et sacrée, la mosquée, où la terre s'évanouit dans une aspiration lyrique vers le ciel. Le Greco, quand il arrive à Séville, n'est que l'élève éclatant des grands Vénitiens; mais, à peine conquis par sa nouvelle patrie, le voici qui commence la lignée dramatique et prestigieuse des maîtres Castillans et Andalous; et ce sont désormais de fuligineuses ténèbres que

zèbrent, sur sa palette, des bleus d'acier, des rouges de sang : drames et contrastes, magnificence et mystère, toute l'Espagne. Qu'après les féeries de luxe et d'aristocratie de Venise, l'héritage de sa couleur joyeuse et chantante se transmette à d'autres pays, il acquerra à Anvers, avec Rubens, une robuste puissance et une luxuriante splendeur; il aura à Paris, avec Watteau, une grâce fine et un charme délicat d'esprit et de mélancolie; à Venise seulement, avec Tiepolo, il se retrouverait tel qu'il était deux cents ans auparavant, si une élégance légère et une abondance facile ne le marquaient au coin du siècle. Quand l'opéra-bouffe, si preste et si spirituel, passe de Naples à Paris, il y devient l'opéra-comique et son esprit s'adoucit de sensibilité.

Tant qu'il y aura une France et une Italie, il y aura un art français et un art italien; les deux nations pourront évoluer, s'enrichir par les bienfaits d'un libre-échange, se rapprocher tantôt par la suprématie de l'Italie des Romains ou de la Renaissance et tantôt par la prépondérance de la France de Saint-Louis ou de Watteau; et l'une parfois imitera l'autre, jusqu'à sembler par moments près de se confondre avec elle en abdiquant sa personnalité. Mais le réveil ne se fera pas attendre, et, fraternels, mais toujours distincts, les deux génies, fils des deux terroirs et des deux ciels, affirmeront à la fois la parenté de la culture et la différence des patries.

Mieux encore : que deux peuples, d'abord confondus, prennent, par un progrès nécessaire, conscience de leurs personnalités, se distinguent et s'organisent, et leurs arts, qui n'en faisaient qu'un jusque-là, divergent comme se bifurquent deux branches d'un même arbre. Dès que la Hollande et la Belgique se séparent au seizième siècle, la peinture des Pays-Bas forme deux écoles distinctes, qui bientôt même s'opposent, à mesure

que s'accentue le contraste des deux peuples : double et différente éclosion, du côté de l'ombre et du côté du soleil, de la double chrysalide. Deux natures, deux patries, deux arts. Comprimées par l'histoire, les forces naturelles réagissent tôt ou tard, dès que l'histoire les libère.

Si, par ses formes successives, l'art est le sûr interprète de l'histoire changeante, par ses caractères constants il ne l'est pas moins du pays immuable. Ses variations traduisent celles des siècles; il marque les étapes de la route; il commémore les vicissitudes de la marche; sa sensibilité et sa souplesse ondoyante fixent les phases éphémères de l'évolution avec autant d'exactitude que l'automatisme d'un appareil enregistreur. Comme par miracle, l'esprit des aïeux leur survit : l'art immortalise les âges de la nation. Mais, de toutes ces œuvres différentes, de tout ce passé, présent en elles en dépit du temps vaincu, de tous ces siècles juxtaposés devant nos yeux, se dégage, comme d'un miroir magique, la figure de la Patrie. Les traits essentiels apparaissent; le fond permanent se révèle sous les apparences changeantes.

Si, plus que toute autre forme de l'activité humaine, l'art atteste la nation, c'est qu'il est, plus que toute autre, fils, comme elle, du pays. La géographie et la vie qu'elle impose peuvent tout, — si ce n'est abolir les traces, atténuées, mais ineffaçables, des pays auparavant habités et des vies antérieures. La race reçoit du milieu des facultés qui n'attendent que l'occasion pour se développer, des puissances qui, à l'appel de l'histoire, deviennent créatrices. La sève de la terre paternelle féconde la plante humaine : elle s'épanouit en beauté et l'art national est la fleur de la patrie. Les moissons de beauté qu'elle produit ne consacrent pas moins une patrie que ne le fait la race qu'elle enfante: par cette humanité particulière, par

cet idéal qui lui est propre, chacune d'elles proclame ses vertus particulières.

Les grands hommes n'échappent pas à la loi : ils sont de leur pays et de leur temps. Pour rendre irréprochable la critique qui les explique comme des conséquences, il suffit d'y joindre celle qui les admire comme des exceptions. Le génie échappe à un déterminisme trop étroit, trop superficiel : il s'enracine plus profondément; il peut, plongeant plus loin, révéler des richesses inconnues de l'âme de son peuple; il peut aussi, brusquant les étapes, anticiper sur le cours régulier de son évolution et aiguiller plus tôt ce peuple sur sa route future qu'il n'entrevoyait pas encore. Mais, pour devancer le présent et faire surgir prématurément l'avenir, il ne se dénationalise pas, et ce sont toujours les puissances de la patrie qu'il manifeste.

Nier les patries, ce n'est pas seulement refuser toute valeur à l'histoire et ravaler ses résultats à des contingences éphémères: c'est oublier la géographie, c'est être aveugle à l'action de la terre et du ciel et se refuser à l'évidence de cette grande loi du déterminisme, l'influence du milieu. Les athées du sentiment se trouvent être des contempteurs de la science.

Les patries ne sont pas des idées abstraites, de poétiques et irréelles conceptions, de chères et décevantes illusions, nées du hasard et de la fortune variable des groupements humains. Les voici visibles, tangibles, réalités concrètes, créations irréductibles des sols et des climats différents; et leurs arts, qui rayonnent d'elles, attestent et éclairent leurs différences : précieuses variétés du génie humain, variétés harmonieuses et fécondes, que la France a toujours chéries et protégées, et qu'elle a la glorieuse mission de défendre contre l'orgueil fou et l'incompréhension de l'Allemagne mégalomane et niveleuse. Ruiner un esprit national, c'est mutiler l'humanité.

Une patrie détermine la vie d'un peuple et inspire son art; et cet art et cette vie précisent et figurent cette patrie. Le héros et l'artiste, fils de la patrie « réelle », modèlent la « vraie » patrie : c'est l'image supérieure et comme l'apothéose de la première. L'esprit de la nation définit « l'idée » du pays qui l'a engendré : il la poétise et lui donne une réalité suprasensible; il l'empreint d'un caractère vénérable et sacré. Au-dessus de la patrie terrestre, que limitent ses frontières matérielles, — légèrement flottantes parfois, quelque peu variables au gré des hasards de l'histoire, — plane dans la lumière l'image transfigurée de la patrie idéale, qu'on peut voir en esprit de tous les points de l'univers. De ces deux patries indissolubles, la seconde divinisant la première dont elle émane, est formée la Patrie une et complexe.

La France, ce sont ses plaines et ses vallées, ses montagnes et ses fleuves, ses mers et son ciel, ses moissons et ses roses : granit des Cévennes et craie de la Champagne, falaises normandes et rochers bretons, dunes de la Flandre devant leur mer glauque sous leur ciel gris et calanques provençales qui flamboient entre deux azurs. Mais ce sont aussi ses pensées, ses sentiments, ses actions, ses poèmes, ses statues, ses églises, ses tableaux, ses mélodies. Plus « réelles », puisque visibles et tangibles, mais non moins riches de sens que la prose et les vers de nos penseurs et de nos poètes, non moins chères à nos cœurs que les fastes de notre histoire et la mémoire de nos grands hommes, les merveilles des arts qui frappent nos sens sont plus proches de nous et plus constamment présentes que celles des arts qui s'adressent à notre intelligence ou que les trésors du souvenir. Vierge de la Visitation du portail de Reims et « Beau Dieu » d'Amiens, lanterne de Coutances et galerie de Chenonceaux, intérieurs de Chardin et aurores de Corot, Hippolyte de Rameau

et Béatitudes de César Franck, voilà, entre tant d'autres, des moments immortels de la vie de la France et des figures radieuses de son génie. Et ils le savaient bien, les Allemands qui s'acharnaient à détruire les pierres illustres de Reims pour tuer un peu de l'âme de la France. Ici encore, comme partout, leur balourde atrocité a été à l'encontre de leur dessein : le martyre des pierres merveilleuses a nimbé d'une auréole nouvelle le sanctuaire mutilé et triomphant; et les images, reproduites par toute la terre, ont sacré à jamais chez tous les peuples la gloire des effigies adorables, détruites et immortelles.

Admirable ou modeste, chaque patrie a son art; plus éclatante ou plus effacée, chaque peuple joue sa partie dans le grand concert. Il n'en est point qui ne soit qu'un satellite; ils ont tous leur lumière propre, et celle-là même qu'ils reçoivent du dehors se modifie en se réfractant dans un milieu différent. Quand ils ne créent pas leurs arts, les moins bien doués déforment, tout au moins, leurs emprunts : dès que l'Allemagne ne calque plus servilement, son goût se manifeste, au delà du Rhin, dans les pastiches laborieux et infortunés de la plastique classique et des styles français; et qu'il est turc, le lourd et vulgaire boudin. coiffé d'un éteignoir, qui parodie le fier minaret arabe!

D'autres, plus heureux, assimilent et transforment. Les peuples de la péninsule transgangétique ont subi diversement les deux grandes influences de l'Inde et de la Chine et les ont diversement transposées : art Khmer plus indien et plus majestueux; art Annamite plus chinois et plus sobre; arts Birman et Siamois plus composites, plus surchargés et plus éclatants, le premier plus indianisé, le second plus original, parce que plus également mélangé, plus « indo-chinois ».

Une indépendance de quelques lustres n'a pu permettre encore aux peuples Balkaniques de se créer des arts majeurs. Le

joug turc était trop accablant; depuis l'affranchissement, le temps trop court a été trop absorbé par la lutte pour la vie. Comment auraient-ils eu assez de liberté d'esprit pour se dégager de la tradition byzantine? Et comment, en pleine crise, au carrefour des influences orientale, slave, germanique et latine, manifester un goût propre, si ce n'est, pour la vie domestique de chaque jour, dans les arts de la parure, les arts mineurs du costume et de l'ameublement? Mais leur heure va sonner : assurées par la ruine des Turcs et l'affaissement de l'Allemagne, délivrées des convulsions endémiques, leurs vies nationales s'épanouiront en floraisons de beauté. Là, comme ailleurs, le grand art sera la récompense de l'héroïsme libérateur et la consécration de la patrie. De ses Marathons et de sa « guerre des gueux » naîtront pour la Serbie ses Phidias et ses Rembrandts. Sur la terre Roumaine rougie par le sang Roumain, va se lever une aube vermeille de gloire et de beauté. Et que ne peut-on attendre d'une Grèce arrachée par Vénizelos à un byzantinisme dégradant et régénérée par la guerre et la liberté?

C'est aussi leur affranchissement de l'écrasante mainmise de l'Allemagne qui permettra à la Pologne, à la Bohême tchèque, de dégager sans contrainte leurs arts originaux, d'exprimer leurs âmes vibrantes, héroïques et délicates; elles libéreront leurs harmonies captives, dont l'Europe a soif, depuis que, dans la terne lande des pastiches laborieux et insipides d'un germanisme d'importation, un Chopin, un Smetana, un Dvorak lui en ont révélé la fraîcheur limpide et parfumée et l'émouvante poésie.

Qu'un pays comme la Suisse n'ait pas d'art original, c'est que les parties de France, d'Italie, d'Allemagne, qui se sont unies pour la former, ne le sont que par un acte de leur volonté, sans que de cette association politique ait encore pu naître une âme

collective, une manière commune de comprendre et de sentir. Trois peuples juxtaposés et non combinés, solidaires encore de leurs frères du dehors : entravé, le génie de la montagne n'a pas encore pu prendre son essor.

Tendus vers le gain, acharnés à la poursuite de l'opulence, fiers, d'autre part, de leur action sans limites sur un théâtre sans bornes, les peuples naissants, qui s'organisent dans le Nouveau Monde, expriment dans leur art cette passion et cet orgueil par le goût de faire riche et la volonté de faire immense. Les anciens peuples Rouges avaient des âmes sœurs de celles du vieil Orient; ici et là, théocratie et magnificence : les arts antiques témoignent de cette fraternité qui s'ignorait. Les colons Européens joignent à l'esprit de luxe des enrichis l'audace des révolutionnaires : ne pouvant tout transformer d'un coup de baguette, ils se font du moins un point d'honneur de tout agrandir sans souci de la mesure. Des deux côtés de l'Atlantique, les ploutocraties modernes ont les mêmes tendances et les mêmes goûts. Si la nôtre paraît plus réservée, c'est qu'elle est à l'étroit dans le vieux monde : celle d'Amérique a le champ libre et ignore toute entrave.

Mais, quoi qu'ils en aient, ces nouveaux Américains n'ont pas improvisé d'arts originaux : aimer le colossal et le somptueux, c'est surcharger et non innover. C'est que ces jeunes nations n'ont rompu avec leurs métropoles d'Europe que les liens politiques : elles n'ont pas pu répudier leur parenté intellectuelle; elles ne se transforment que lentement, en s'adaptant peu à peu à leur nouveau pays. Qu'elles soient une Angleterre ou une France, un Portugal ou des Espagnes d'outre-mer, elles n'ont pas d'un seul coup recréé à neuf leurs âmes, leurs langues, leurs arts. Elles ont conquis leur nouvelle patrie : elle ne les a pas encore entièrement conquises. Ce ne sont jusqu'à pré-

sent que des patries en formation, esquissées par des Européens d'hier mal déracinés; et le flot continu des nouveaux colons vient sans relâche saper l'œuvre commencée. Quand de ces maîtres étrangers l'Amérique aura fait, avec le temps, de vrais, de complets Américains, que leur hérédité d'outre-océan ne sera plus qu'un atavisme, il renaîtra dans le Nouveau Monde des arts indigènes, qui consacreront le mariage du sol et des immigrés : l'art sera là, comme partout, la floraison naturelle de la terre et de la race, le témoin et le héraut de la patrie. Et, là aussi, un généreux enthousiasme, une guerre noble, une héroïque croisade de justice et de magnanimité viennent à la rescousse des jeunes patriotismes soucieux de préciser leur culte : ils les aideront à dégager plus vite les figures des patries et hâteront l'avènement des arts originaux. Un Roosevelt, un Wilson, sont les inspirateurs d'un art national, puisqu'ils fouettent les énergies et condensent, par l'effort commun, l'âme encore éparse du peuple.

L'art, qui consacre la patrie, l'immortalise. Des peuples disparaissent : leur art survit et sauve de l'oubli leur esprit et leur nom. Où sont les Etrusques? Les Toscans les ont supplantés sur leur propre sol. Ce n'est que pour flatter Mécène qu'Horace évoquait le souvenir déjà vague des lucumons, morts depuis Sylla. Mais ils se réveillent dans leurs nécropoles souterraines, quand on met au jour leurs tombeaux et leurs statues funéraires, leurs vases et leurs bijoux. Et les voici, ces précurseurs, appuyés sur le coude, non loin de leur poterie et de leurs filigranes d'argent ; ils nous accueillent au Louvre, placés à bon droit aux portes des galeries de l'art d'Occident, qu'ils ont contribué à inaugurer.

Où sont la Chaldée et l'Assyrie? Nous les croyons ensevelies depuis seize siècles avec Babylone, depuis vingt-cinq avec

Ninive. Elles vivent pourtant dans leurs bas-reliefs et leurs statues; et, même ruinés, leurs monuments restent debout dans la mémoire des hommes qui gardent pieusement l'idée impérissable de la beauté évanouie. Nous dégageons les substructions des palais et des temples, nous fouillons avec dévotion les tas de briques séculaires, et, guidée par les textes, l'imagination érudite relève les salles disparues et les ziggurats écroulées. Ninive et Babylone ressuscitent quand on remue leur poussière : la majesté de leur art plane sur les décombres, et sa vertu les rachète et les arrache au néant, vengeur de leurs forfaits.

Toute forme particulière de beauté survit à ses créateurs; et c'est le meilleur de l'esprit de chaque peuple, sa partie divine, ce qu'il y avait en lui de lumière, qui reste son immortelle réalité.

2. LA PRÉHISTOIRE

DE L'UNITÉ A LA DIVERSITE : LES PATRIES

Si l'art procède de l'histoire, s'il la suit et la reflète, si, vainqueur du temps et de l'oubli, il la ressuscite et l'éclaire, il a fait mieux tout d'abord : avant d'accompagner l'histoire et de la commenter, il l'a précédée, il l'a suppléée.

L'histoire ne commence qu'avec l'écriture, et l'écriture n'est qu'une simplification du dessin. Combien de siècles l'homme a-t-il dessiné avant d'écrire?

La Protohistoire, cette première histoire avant la lettre, c'est-à-dire avant l'écriture, à peine l'entrevoyait-on naguère dans les légendes de l'antiquité, dans le mystère des Pélasges, dans les récits aimables et douteux d'Hérodote. Les fouilles nous l'ont rendue : des fondations, des murs, des fresques, des poteries

des bijoux, des dessins rupestres, voilà ressuscités, avec leur civilisation, tous ces peuples, Egéens, Sicules, Ligures, Celtes, Ibères, précurseurs de l'Occident, qu'effaçait de la mémoire de leurs héritiers la grandeur plus imposante, et surtout plus hautement célébrée et, dans ses derniers siècles, plus récente, des nations illustres du Nil et de l'Euphrate.

Plus heureuse, l'Etrurie a duré et créé jusqu'aux âges de l'histoire classique, et Rome, qui fut son élève, a reconnu sa dette. Ses inscriptions nous sont encore à peu près incompréhensibles, mais sa mémoire, consacrée par les auteurs grecs et latins, ne s'est jamais abolie.

Mais, à cette exception près, la gloire des vieilles nations disparues était confisquée par l'Egypte et la Chaldée : le « mirage oriental » nous aveuglait. Certes les Prémycéniens, les Etrusques, et tous ces peuples oubliés ont fait de précieux emprunts à l'Orient; ils en ont reçu d'inestimables apports. Mais ils ont leur vie propre, leur art personnel : ils ont recueilli et couronné en Occident tout le travail des Néolithiques, des ancêtres de la Pierre polie, comme les grands empires des Pharaons et de Babylone l'ont fait plus brillamment, plus longuement aussi, pour l'Orient : ils ont préparé l'art de la Grèce et de l'Italie, de la Gaule et de l'Espagne. Avec la Protohistoire, l'Europe retrouve ses titres de noblesse : au lieu de s'incliner humblement devant l'Egypte et l'Asie, comme si elle n'était que leur débitrice et leur élève, elle se redresse et s'affirme.

Dans la Préhistoire, elle n'a paraît même plus leur obligée, mais leur égale: l'homme et l'art s'ébauchent ensemble, et ils le font partout de même façon. La révélation de la Préhistoire, dont nous remontons le cours sur plus de quatre cents siècles, ne date guère que d'une cinquantaine d'années, puisque les trouvailles de Boucher de Perthes, en 1839, furent discutées plus

de vingt ans : ce n'est qu'en 1863 que le « procès de la mâchoire » emporta la conviction. Conquête sans prix! C'est la clef qui ouvre la porte du mystère. Cette élaboration quatre cents fois séculaire, explique tout : la « nuit des temps », dans laquelle se perdaient les origines, s'éclaire désormais comme une aube où l'on entrevoit les premiers tâtonnements de l'Humanité.

L'homme apparaît avec l'art : rien n'est sûr avant le premier silex taillé. Nous connaissons mieux l'homme de la Préhistoire par son art que par ses ossements. L'os témoigne l'existence de l'homme : il prouve qu'il a vécu. Mais comment vivait-il? L'œuvre seule témoigne son intelligence : elle prouve qu'il a pensé. Ce caillou dégrossi en dit plus qu'un tibia. Le crâne et le fémur, trouvés à Java par le docteur Dubois, sont-ils vraiment les restes de l'ancêtre, du pithécanthrope? Il se peut. Ce n'était pourtant encore, semble-t-il, qu'un animal de bel avenir. Mais voici la plus ancienne hache Chelléenne, et l'homme s'affirme par son travail. La main rude et déjà ingénieuse, qui tailla cette pierre, aiguisait, avec le silex travaillé, l'esprit du travailleur; tout en préparant l'arme pour la défense nécessaire, elle inaugurait l'Humanité. Tout le génie, tout l'art, tous les chefs-d'œuvre futurs sont en germe dans la première ébauche, dans la première tentative hésitante, maladroite et merveilleuse; le mouvement est donné : la marche en avant ne s'arrêtera plus.

Du Chelléen au Moustérien, de ce dernier au Solutréen, puis au Magdalénien, l'œuvre humaine se fait plus savante, plus habile, plus variée. La taille de la pierre se perfectionne; puis à la pierre s'ajoutent le bois et l'ivoire. Le dessin naît avec la peinture et la sculpture : voici les figures d'animaux des cavernes et les manches de couteaux ciselés. La musique prélude avec ce sifflet percé dans une vertèbre et ces tuyaux épars d'une

flûte de Pan. La pierre polie des Néolithiques succède à la pierre taillée des Paléolithiques; l'architecture commence avec les dolmens et les palafittes; le métal apparaît.

L'art est uniforme à ses débuts, le même pour tous, le même partout, et, par lui, la Préhistoire révèle l'uniformité primitive de la race humaine. Les balbutiements de ces humanités au berceau se confondent : si les peuples historiques diffèrent, c'est qu'ils ont divergé.

Et, sans doute, dès la pierre polie, les mégalithes, d'une part, les cités lacustres, de l'autre, semblent révéler deux sortes de vies, deux sortes de races. Mais quelle extension n'ont-elles pas toutes deux! Les mégalithes se dressent de l'Irlande au Japon; on retrouve les palafittes du Danube à l'Amérique. Et, de plus, s'il y a deux sortes de tribus, les tribus de même sorte ne semblent pas encore différenciées.

Remontons aux solitaires paléolithiques : certains pays ont encore leur chape de glace, comme la Germanie qui ne rattrapera jamais ce retard initial; sur d'autres terres privilégiées, comme la Gaule, et surtout au Périgord et dans les vallées pyrénéennes, l'art grandit grâce au climat et à la vie facile. Mais dans ces premières œuvres, dans les gravures, les peintures, les sculptures des Magdaléniens, il ne semble guère qu'on puisse entrevoir quelques variantes de style d'une caverne à l'autre. En tous cas, toutes les « feuilles de laurier » Solutréennes sont pareilles, et pareils aussi, avant elles, toutes les haches Moustériennes ou tous les « coups de poing » Chelléens : mêmes armes, même vie, même humanité. Les hommes, nés d'hier, vivent isolés et ennemis, car la guerre est la loi de la nature, mais ils se ressemblent comme des frères : l'art identique de ces nomades, chasseurs et pêcheurs, affirme cette fraternité.

Mais voici que de ces nomades l'agriculture fait des sédentaires et que les derniers réfractaires sont parqués dans leurs déserts : alors seulement ces groupes séparés subissent l'influence des pays où ils se sont fixés et s'adaptent à leurs diverses demeures. Par la vertu de ces cadres naturels, l'Humanité se partage en nations : en s'organisant, elles se caractérisent et s'opposent; en se constituant, leurs civilisations et leurs arts se distinguent comme leurs genres de vie. Inspiré par un pays, chaque groupement devient un peuple, et l'art de ce peuple donne une voix à ce pays et manifeste son génie. Et voici déjà qu'en s'inspirant de l'art méditerranéen, les Celtes des Gaules montrent une souple ingéniosité et un goût sûr et délicat, et ceux des îles Britanniques une originalité tranchée. Puis, quand l'art germanique se développe enfin entre l'Elbe et l'Oder, en s'essayant à greffer sur le vieux fonds nordique l'imitation des Celtes, quelle gaucherie, dès ces débuts dans le pastichage, et quelle lourdeur!

Par contraste avec l'histoire, où l'art ne progresse plus, mais se borne à évoluer, toute la Préhistoire n'est qu'un progrès continu, puisqu'elle n'est qu'une longue croissance. Pendant ces quatre cents siècles, l'homme dégage son humanité; il prend conscience de sa nature, de ses besoins et de ses moyens; ses aspirations se traduisent en œuvres qui les précisent en les satisfaisant; il se modèle par ses créations, il se définit par les arts mêmes qu'il invente. L'Art, dès le début, joue son double rôle : il exprime un esprit et éclaire cet esprit; il donne corps à une pensée et suscite une pensée nouvelle.

Tous les arts sont déjà créés quand l'histoire commence avec l'écriture. Qu'importe que la science balbutie et que la morale hésite! L'homme a les siècles devant lui pour marcher à l'Etoile. Il comprendra de mieux en mieux les lois mondiales

et les besoins sociaux; il montera lentement vers le Vrai et le Bien; mais il est homme déjà, puisqu'il est artiste.

Le travail de ces quatre cents siècles est si grand, les arts, dès le début de l'histoire, sont si parfaits, — statues de Goudéa ou du Sphinx, — qu'ayant perdu le souvenir de la marche à tâtons dans l'aube blafarde, oublieux des troglodytes solitaires et des tribus primitives, frappés d'étonnement devant leur propre grandeur, émerveillés de cette beauté qu'ils créaient, les peuples voulurent y voir des révélations miraculeuses, bienfaits des dieux : c'est Oannès, le dieu à corps de poisson, qui sort de la mer pour apporter les arts à la Chaldée; c'est Hermès qui invente la lyre pour les Hellènes; ce sont le fils et la fille du Soleil, Manco-Capac et Colla-Mamma, qui descendent dans l'île sacrée du lac Titicaca pour initier les Quichouas à la beauté et civiliser le Pérou. Ayant perdu la mémoire des siècles obscurs, où l'art avait lentement germé de la terre des aïeux, les hommes s'imaginèrent qu'il était tombé du ciel.

Tirer de l'oubli ces quatre cents siècles, repérer cette longue ascension, ruiner l'erreur traditionnelle des « six mille ans d'histoire », ç'a été comprendre combien ces six mille ans sont peu de chose, au regard de ces quarante mille, — et de tant d'autres, sans doute, avant la première hache Chelléenne, de tous ceux qu'il a fallu pour que l'homme eût l'idée, — à quelle date du tertiaire? — de ramasser un silex, de s'en servir, de le tailler. C'est hier que vivaient les Pharaons des premières dynasties et les plus anciens rois de Chaldée, qui semblaient naguère d'une si troublante antiquité. On s'émerveille de constater de nombreuses similitudes, d'évidentes ressemblances entre ces siècles et notre siècle; mais, depuis que, par comparaison, la Préhistoire les rapproche de nous, ce n'est plus une indéchiffrable énigme : les arts du Nil et de l'Euphrate ne sont,

tout comme les nôtres, que les hautes branches qui poussent dans la lumière à la cime du grand arbre que nous distinguons maintenant au-dessous de nous dans la pénombre.

Ces branches partent du même tronc et n'ont bifurqué qu'assez tard. C'est la grande leçon de la Préhistoire : les hommes sont frères; l'histoire a apporté les divergences.

L'unité est au début; mais l'unité à la fin serait artificielle et meurtrière. L'avenir n'est pas que les différents pays confondent leurs arts et les avilissent en se reniant, en abdiquant leurs génies propres; mais, tout au contraire, qu'ils développent et manifestent plus clairement ces génies, frères, mais différents; que ceux, qui sont encore en tutelle, s'affranchissent; que l'Amérique recrée un génie américain, et que chacun de ses vingt peuples nouveaux fonde son art national.

Un jour viendra, sans doute, où il n'y aura plus de place pour la guerre dans un monde de justice et de liberté : la guerre atroce de conquête et de proie ne sera plus possible; la guerre généreuse pour la sauvegarde du droit et la protection des faibles ne sera plus nécessaire. Mais la paix, la confiance, les échanges, n'aboliront pas les patries : la diversité des génies restera, dans l'unité fraternelle, le ferment de vie indispensable et la précieuse parure de l'Humanité. L'abdication du sens propre est impossible; elle serait néfaste : elle ruinerait les grandes harmonies qui sont la joie et l'honneur de la civilisation; l'orchestre est d'autant plus riche que les instruments sont plus variés.

La civilisation est en marche vers la Paix et s'affirme par la diversité des nations. Son œuvre, c'est de vaincre deux fois la nature; il lui faut affranchir l'Humanité de la loi primitive de la guerre et l'enrichir en la dégageant de l'uniformité ancestrale. Double conquête : les forces bestiales

d'oppression détruites, les forces divines de création libérées.

Les arts mêmes de la Préhistoire, témoins, au paléolithique de l'unité primitive, annoncent déjà, au néolithique, la divergence. Et voici que la séparation s'accentue, que la diversité triomphe aux temps, encore nébuleux, moins obscurs déjà pourtant et moins vagues, de la Protohistoire. La différenciation marche de pair avec le progrès. Il faut prendre à rebours le mythe de la tour de Babel : ce n'est pas avant, mais après leur dispersion à travers le monde, que les peuples se sont distingués les uns des autres; et c'est par cette prise de possession des diverses parties de leur domaine, que les hommes ont conquis le droit de se développer différemment : cette divergence n'est pas la punition d'une coupable témérité, mais la récompense de l'effort pour monter et de l'élan vers le ciel.

La formation d'une race, c'est l'incarnation d'un pays dans un groupement humain qu'il modèle et qui l'anime. L'histoire donne une âme à la géographie qui l'étaye : l'homme et la terre collaborent pour créer la Patrie. Influences d'un climat et d'un sol, travail collectif d'un peuple : double source conjuguée d'où naissent un esprit, une imagination, une sensibilité, qui s'expriment par un art. Cet art, qui crée un monde différent de la nature, prend racine dans la nature. Un pays, une patrie, un art, ce sont les trois formes terrestres, morale, plastique ou sonore, d'une même réalité.

L'union ou plutôt la confusion de tous les peuples en un seul, quelle chimère de rêveurs enivrés d'abstraction! Dans la volonté de despotisme d'un peuple-tyran, envieux de dompter, de discipliner, d'absorber les autres, se croyant prédestiné à « organiser » le monde à son image, il n'y a qu'un appétit brutal, ennuagé de métaphysique creuse. La ruine des patries, entraînant, avec la mort de leurs âmes, celle de leurs arts, ce serait la plus

désastreuse régression vers l'inorganisation de l'antique barbarie. Mais il faudrait, pour qu'elle fût possible, que la terre retombât à l'uniformité du chaos.

Il y aura des patries, tant qu'il y aura des terres différentes et des climats variés; et les arts, hérauts des patries, évolueront, sans se confondre, au gré de l'histoire, tantôt plus proches, tantôt plus éloignés, toujours divers, — comme la Vie.

TABLE DES MATIERES

PREMIÈRE PARTIE

LE TÉMOIGNAGE DE L'ART

DEUXIÈME PARTIE

LES ARTS

TROISIÈME PARTIE

LES GRANDS PEUPLES DE L'ART

QUATRIÈME PARTIE

L'ART ET LES PATRIES

Imprimerie de J. Dumoulin, à Paris. — 650.11.21

II

Lorquet, Paul
L'art et l'histoire

